

البخلاء

للجساض

ذخائر العرب

٢٣

البخلاء

للجاسق

حقق نصه وعلق عليه

طه الحاجري

الأستاذ بكلية الآداب بجامعة الإسكندرية

الطبعة الخامسة



دار المعارف

إلى

أستاذ الجيل ، وإمام الجامعيين

الدكتور طه حسين

فهرس

الصفحة	
٩	تصدير
١٨	مقدمة
١	صدر الكتاب
٩	رسالة سهل بن هارون
١٧	طرف أهل خراسان
٢٩	قصة أهل البصرة من المسجدين
٣٥	قصة زبيدة بن حميد
٣٧	قصة ليلى الناعطية
٣٨	قصة وليد القرشي ، وقصة أبي مازن
٤١	قصة أحمد بن خلف
٤٤	طرف شتى
٤٦	حديث خالد بن يزيد
٥١	تفسير ألفاظ في هذا الحديث
٥٤	طرف شتى
٥٨	قصة أبي جعفر
٥٩	قصة الحزامي
٦٦	قصة خالد بن عبد الله القسري واحتجاجه بخالد المهزول
٦٧	قصة الحارثي
٧٦	تفسير كلام أبي فاتك
٨١	قصة الكندي

٩٤	قصة محمد بن أبي المؤمل
١٠٢	قصة أسد بن جاني
١٠٣	قصة الثوري
١١٣	طرف شتى عن : العنبري وأبي قطبة وفيلويه
١١٦	قصة تمام بن جعفر
١٢٠	طرف شتى
١٢٩	قصة ابن العنقدي
١٣٠	طرف شتى عن إسماعيل بن غزوان والدرادريشي وأبي الهذيل العلاف وغيرهم
١٣٧	قصة أبي سعيد المدائني
١٤٤	قصة الأصمعي
١٤٥	قصة أبي عيينة
١٤٧	أحاديث شتى (عن الأصمعي وأبي عبيدة والمدائني)
١٥٤	رسالة أبي العاص بن عبد الوهاب بن عبد المجيد الثقفي إلى الثقفي
١٦٩	رد ابن التوأم
١٩٥	طرف شتى
٢١٣	أطراف من علم العرب في الطعام
٢٣٧	من حديث القرى عند العرب
٢٤٤	من دلائل الكرم عند العرب : الأيمان
٢٤٥	تعليقات وشروح
٤٣٩	الفهارس
٤٤١	فهرس أسماء الأشخاص
٤٦٣	فهرس أسماء الأماكن
٤٦٩	فهرس أسماء الأطعمة
٤٧٥	فهرس أسماء الأدوات
٤٧٩	فهرس الشعر (الأبيات)
٤٨٨	فهرس أنصاف الأبيات
٤٨٩	فهرس المراجع

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تصدير

في ختام القرن التاسع عشر (سنة ١٩٠٠) أصدرت دار برل G. J. Brill بليدن كتاب
البخلاء لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ . وقد عني بنشره وتحقيق نصه العلامة المستشرق
فان فلوتن G. Van Vloten وأهداه إلى شيخ المستشرقين في عصره العلامة الكبير نولدكه
Th. Nöldeke .

وقد أسدى فان فلوتن — بنشره هذا الأثر الجليل — إلى الأدب العربي منة لا تكاد
تقدر ، وأضاف إلى ما كان طوق به المستشرقون أعناقنا — نحن أبناء اللغة العربية — يداً جديدة ،
لا يسعنا إلا أن نذكرها وننحني أمامها تقديراً وشكراً ، مهما داخل هذه النشرة من أسباب
النقص ومظاهره . فأكبر الظن أنه لولا عناية ذلك المستشرق بكتاب البخلاء لظل حيناً
من الدهر حبيساً حيث كانت مخطوطته مودعة ، وظل الجاحظ محتفياً عن قراء العربية
بأمثل آثاره الفنية ، وأجدرها بتمثيل قيمته الأدبية ، وحرمت نهضتنا الأدبية في ذلك الوقت
هذه الصورة الرائعة من صور الأدب القديم الخالد .

نشر فان فلوتن هذا الأثر عن المخطوطة الوحيدة التي وفق إليها ، كما سندكر بعد ،
فأثار نشره له كثيراً من آيات التقدير والإعجاب في دوائر المستشرقين ، وقد رأوا فيه لونا
جديداً من ألوان الأدب العربي ، واتجاهاً فريداً بين اتجاهاته . ولم تكد تمضي على
ظهوره بضعة أشهر حتى كتب العلامة الكبير نولدكه فصلاً عنه في *Literarisches Sentralblatt*
(سنة ١٩٠٠ ص ١٩٨٨) يعرف به ويشيد بقيمته . وقد تمنى في هذا الفصل لو أن أحد
المستشرقين انتدب له يوماً ما ، فترجمه إلى إحدى اللغات الأوروبية .

وقد بقيت هذه الأمانة الكريمة دون تحقيق حتى اليوم^(١) ، وإن كانت قد أخذت
مكانها في خلد بعض العلماء من العرب والمستعربين . وقد خطأ بها بعضهم خطوة تمهيدية ،

(١) كان هذا عند إخراج هذه النشرة في طبعها الأولى (سنة ١٩٤٨) ولم تكد تمضي على ذلك ثلاث
سنوات حتى ظهرت باللغة الفرنسية ترجمة هذا الكتاب (سنة ١٩٥١) . وقد قام بهذه الترجمة الأستاذ
شارل بلا Gh. Pellat ، ونشرت في مجموعة الأونسكو :

وهو العلامة وليم مرسيه W. Marçais ، فجعل يواجه بعض الصعوبات التي تقف دون هذه الترجمة ويحاول تذليلها ، إذ رأى أنه لن يستطيع تقديم صورة مثلى من هذا الأثر العربى إلى القارئ الغربى ، بترجمته إلى اللغة الفرنسية إلا بعد أن يحرر النص العربى للكتاب من آثار الخطأ والاضطراب التى تعتوره وتستهلك كثيراً من دقائقه ، بالرغم مما بذل فيه الناشر (فان فلوتن) من جهد عظيم موفق فى كثير من الأحيان ، وعلى هذا قدم الأستاذ مرسيه فى سنة ١٩٢٥ طائفة من الملاحظات القيمة على نشرة فان فلوتن ، صحح فيها بعض الكلمات وقوم فيها بعض العبارات ، وأشار فيها إلى بعض المقارنات .

لم تكده هذه النشرة التى نشرها فان فلوتن تصل إلى مصر حتى تلقفها أحد أولئك الذين يتجرون بنشر الكتب ، وهو الحاج محمد الساسى المغربى ، فكدف بها إلى المطبعة (سنة ١٣٢٣ هـ - ١٩٠٥ م) دون أن يتكلف شيئاً من أوليات ما ينبغى فى نشر الكتب ، فلم يحاول مراجعة المخطوطة (وقريب منه ، فى دار الكتب المصرية ، فى مجموعة كتب الشنقيطى ، نسخة مخطوطة عن مخطوطة كبرى لى التى صدر عنها فان فلوتن) ، بل ولا ملاحظة القراءات التى أثبتتها فان فلوتن فى هوامش الصفحات ، أو الملاحظات والإيضاحات التى ذيل بها نشرته ، وهى ملاحظات لها قيمتها ، بل لم يكلف نفسه الإشارة إلى النشرة التى طبع عنها . وبذلك جاءت هذه الطبعة المصرية الأولى صورة مشوهة من النشرة الأوربية . وظاهر أنه ما كان لنا - والأسف تنفطر منه قلوبنا - أن نتنظر غير هذا فى ذلك العهد ، ما دامت آثارنا العقلية ومظاهر مجدنا الأدبى قد بلغت من الهوان علينا حتى ندعها لعبث الاتجار الغفل وأهوائه ، فبرى أن القائمين على نشر الكثير منها قوم هم بطبيعة تكوينهم والغاية التى تحدوهم أبعد الناس عن الروح العلمية التى يجب أن تكون صاحبة المكان الأول فى هذا العمل الخطير .

على أنه يسرنا أن نشير هنا إلى أن وزارة المعارف المصرية قد تنهت إلى شىء من واجبها فى هذا الصدد ، فعمدت بكتاب البخلاء إلى عالمين من علمائها ، هما الأستاذان أحمد العوامرى بك ، وعلى الجارم بك ، فأظهرا فى نشرة يبدو فيها أثر الجهد ومظهر القصد إلى التحقيق ، ولكن الطابع الأول لهذه النشرة أنها نشرة مدرسية ، عنى فيها - قبل كل شىء وفوق كل شىء - بالتفسير اللغوى والإعراب النحوى والتطبيق البلاغى إلى حد بعيد مسرف ، ثم تجىء بعد ذلك العناية بتصحيح النص ، ويؤسفنا أنه لم يظفر إلا بحظ قليل ، فجاءت هذه النشرة من ناحية النص صورة أخرى من نشرة فان فلوتن التى صدرت

عنها لم تكد تغايرها إلا في بعض التصحيحات التي تكاد تكون متعينة . ولعله من أجل مدرسيها هذه أغفلت فيها بعض أصول النشر من مراجعة المخطوطات ومقارنة قراءاتها . كما أن مدرسيها هذه فرضت على الأستاذين الناشرين إسقاط بعض النصوص فيها ، وقد قالوا في ذلك : « وإذ كان من المزمع أن تتداول هذا الكتاب أيدي شبابنا الطلاب رأينا من الخير أن نتخطى ما عسى أن يمس الحياء ، وهو قليل جداً في جملته . كما عدلنا عما يبلغ صفحة أو ما فوقها مبعثراً هنا وهناك ، مما شوهه التحريف ، وتعاصت تجليته ، وذلك كقطعة أسقطناها من حديث خالد بن يزيد » .

فهاثان الطبعتان المصريتان تتفقان في أنهما اتخذتا من نشرة فان فلوتن الأصل الوحيد لهما ، وإن كانتا تختلفان بعد ذلك على النحو الذي عرضناه ، وكذلك الأمر في الطبعة التي طبعت بعد ذلك في دمشق وإن كانت تمتاز عنهما بمراجعة آراء بعض العلماء في مواضع من النص ، وقد عقب على هذه الطبعة الأستاذ داود الحلبي في سلسلة مقالات نشرها بالمجلد العشرين من مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق .

وهكذا نرى أن هذه الطبعات المختلفة التي جاءت بعد نشرة فان فلوتن إنما جعلت تصدر عنها وترجع إليها ، لا تملك التحرر من هذه التبعية إلا بقدر . وقد يعتمد بعضها في بعض الحالات على ما أثبتته فان فلوتن بهوامش نشرته من القراءات وأصول الكلمات التي عني بتصحيحها ، ولكن لاحظنا أن هذه القراءات تنقصها - في كثير منها - الدقة ، ففيها كثير من التجني على المخطوطة ، كما أن فيها كثيراً من الخطأ في القراءة وسوء النقل . ففي الاعتماد عليها مجازفة لا تتفق مع الروح العلمية .

وإذا كان فان فلوتن قد بذل غاية جهده في مراجعته المخطوطة الوحيدة التي أتتحت له ، وهي مخطوطة كبريلي ، ومقارنته ما عسى أن يوجد من نصوص البخلاء في بعض المصادر الأخرى ، واستشارة بعض العلماء المستشرقين مثل دي جويه de Goeje في تحقيق نصه ، واستجلاء بعض مشكلاته ، وتحرير بعض عباراته ، حتى يجيء الكتاب أقرب ما يمكن من النص الأصلي الذي كتبه الملاحظ ، على ما هو الأصل في النشر العلمي ، فإن ذلك كله لم يمنع من أن يجيء مليئاً بالأخطاء التي تجعل النص في بعض المواضع غامضاً مستغلقاً ، كما تجعله في مواضع أخرى ركيكاً سقيم العبارة متنافراً مع الصياغة العربية . ولا ريب أن جزءاً كبيراً من تبعة هذا يقع - بطبيعة الحال - على اضطراب النص في المخطوطة ، واشتباه الحروف العربية بعضها ببعض في كثير من الكلمات ، مما

يحتاج في تبين الوجه فيه إلى بصيرة قوية تمدّها الروح العربية ، وإلى مرانة تامة في قراءة المخطوطات ، وتبين ما عسى أن يعرض للناسخين الذين يتعاورون الكتاب من حالات . على أن هناك كثيراً من مواضع الخطأ في نشرة فان فلوتن لا يرجع إلى المخطوطة قدر ما يرجع إلى الناشر نفسه . فقد يكون النص في المخطوطة صحيحاً مستقيماً لا تكاد تداخله شبهة ، فيضطرب في عيني الناشر ، فيسيء قراءته ، فيحرفه عن أصله ، أو يضطرب في إدراكه ، إذ لا يتبين وجهه ودلالته ، فيعدل به عن وضعه ، بقصد تصحيحه ، وهو لا يدري أنه بذلك يزيد النسخة فساداً إلى فساد .

وإن مما يؤسف له أن تزيد كمية السقط في هذه النشرة على ما في المخطوطة المنقول عنها ، فقد سقط نحو سطر كامل فيها كما يرى القارئ في (ص ٢٠٣ س ١٧) ، بينما أقحم في بعض النصوص ما ليس هناك دليل على سقوطه ، كما يرى في (ص ١٨٨ س ٧) . فمهما يكن الأمر في نشرة فان فلوتن وما تقصد إليه من الدقة والتحقيق ، وما تتسم به من مظاهر الروح العلمية . فإنها بهذا الذي ألعنا إلى طرف منه لا تصلح أن تكون الأصل الذي يصدر الناشر عنه ، أو أن تكون صورة من بخلاء الجاحظ يطمئن الباحثون إليها ، وإذن فلا بد من مراجعة النظر في هذا الأثر مراجعة أصيلة تعتمد على الأصول الأولى ، وتستخدم الوسائل العلمية المقررة ، وتعنى بإخراجه إخراجاً جديداً علمياً جديراً بمكانة الجاحظ في تاريخنا الأدبي والعقلي ، وبالروح العلمية التي يجب أن تسيطر على اتجاهاتنا في هذه السبل سيطرة قوية . وكذلك كان الاتجاه إلى هذه النشرة الجديدة التي نقدمها ، والتي لم نأل جهداً في اصطناع كل ما أتيح لنا من الوسائل التي تؤدي إلى تحقيق غايتها فيها ، وهي تأدية نص كتاب البخلاء تأدية إلا تكن دقيقة كل الدقة ، فإنها مقاربة قدر الطاقة .

وقد اعتمدنا في هذه النشرة على طائفتين من المصادر : مباشرة وغير مباشرة . أما الأولى فتألف من المخطوطة التي اعتمد عليها فان فلوتن في نشرته ، وهي المخطوطة المحفوظة في مكتبة كبريلي ، ومخطوطة أتيحت لنا في مكتبة باريس الأهلية . وأما الأخرى فتألف من الكتب المختلفة التي رجعنا إليها في تخريج الآثار والشواهد التي ضمها الجاحظ كتابه ، ثم الكتب التي تضمنت بعض المقتبسات من كتاب البخلاء . وفيما يلي وصف هذه المصادر :

المصادر المباشرة

مخطوطة كبريلي (ك) :

تتكون هذه النسخة من ٢٧٨ صحيفة ، ومسطرتها ١٧ سطراً ، وهي مكتوبة بخط نسخي لا بأس به سنة ٦٩٩ هجرية ، كما هو ثابت في آخرها بخط الناسخ نفسه : « تم كتاب البخلاء للجاحظ ، وذلك صبيحة يوم الجمعة لحمس ليال بقين من ذى القعدة سنة تسع وتسعين وسمائة ، غفر الله لكتابته ولما لکه ولن دعا لهم وجميع المسلمين ، والحمد لله ، وصلى الله على النبي سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم . وحسبنا الله ونعم الوكيل » . كما يبدو أنها بهذه الصيغة : « رب أنعمت فزد » .

وهي قليلة الشكل جداً ، وما جاء منه فيها أقرب إلى أن يكون للزينة لا لل ضبط . وحرف الدال فيها منقوط من أسفله باطراد ، وكذلك حرف الطاء في بعض الأحيان . وبها قليل من الأخطاء بخط الناسخ ، كما أن بهوامشها تعليقات مختلفة بخطوط متغايرة ، وهي تعليقات أكثرها تافه ، كأن يقول عند قصة أبي الجهم النوشرواني : « اللهم لا قبلته ولا قبلت منه ما أطعم » . وصفحاتها معقبة ، ففي آخر كل صفحة كتبت الكلمة التي تبدأ بها الصفحة التالية ، ولكن بخط غير خط الناسخ . أما ناسخها فلا نعرف حتى اسمه ، ويظهر أنه كان من تلك الطبقة التي تحترف النسخ دون معرفة أو ثقافة تؤهل لفهم ما ينسخ ، فكان لا يدري ما يقرأ ، فتشبه عليه الحروف والكلمات ، فيكتبها على ما يخيل له . ولهذا جاءت النسخة مغمورة بالخطأ والتحريف .

أما مكان نسخها فلا نعرف عنه شيئاً كذلك .

وقد ملكت هذه النسخة أيد كثيرة في أوقات مختلفة كما يؤخذ من التليكات المكتوبة في صدرها ، إلى أن انتهت أخيراً إلى الوزير أبي العباس أحمد بن الوزير أبي عبد الله محمد المعروف بكوبريلي . فوقفها بخزانته ، وهي الآن بها تحت رقم ١٣٥٩ .

ولعلنا نستطيع بعد هذا أن نصف هذه النسخة — في جملة القول — بأنه لا بأس بها من ناحية أن ليس بها خرم ولا كثير سقط . والسقط الذي فيها يرجع — كما يرجع التحريف

بها - إلى جهل الناسخ واشتباه الحروف والكلمات عليه ، وأغلب الظن أنها منقولة عن أصل جيد ، وإن كنا لا نعرف شيئاً عنه .
ومهما يكن فإن هذه النسخة - على ما بها - من خير ما يعتمد عليه في نشر الكتاب ، وقد رمزنا لها بالحرف (ك) .

مخطوطة باريس (ب) :

تتكون هذه النسخة من ٧٦ صحيفة ، ومسطرتها ١٥ سطراً . فهي ليست إلا قطعة من كتاب البخلاء تمثل نحو الثلث منه ، تبدأ بدأها الحقيقي بنوادر المرازوة ، وتنتهى عند حديث محمد بن أبي المؤمل تقريباً ، أما الصحيفتان الأوليان منها فتتألفان من طائفة من الجمل مضطربة مختلطة ، بعضها من مقدمة البخلاء وبعضها من رسالة سهل بن هارون ، وقد ضمت هذه الجمل المتناثرة بعضها إلى بعض دون مراعاة أى رابط بينها .

وهذه القطعة واقعة في مجموعة تشتمل عليها وعلى كتابين آخرين ، أحدهما : « فضل الكلاب على من لبس الثياب » لأبي بكر محمد بن خلف بن المرزبان ، والثاني : « نور العيون في تلخيص سيرة الأمين المأمون » للحافظ أبي الفتح محمد بن محمد المعروف بابن سيد الناس . ولكن خطها مغاير لخط بقية المجموعة ، كما أن مسطرتها تختلف عن مسطرة الكتابين الآخرين ، فيظهر أنها مستقلة في النسخ عنهما ، وإن كانت ضمت إليهما . وهي مكتوبة بخط نسخي جميل يظهر أنه أحدث من خط النسخة السابقة ، ولكننا لا نملك إلا وصفها بالسقم والرداءة ، فالتصرف في عبارة الجاحظ كثير فيها ، ولعل في هذه العبارة التي استهلت بها ، ووضعها الناسخ في صدرها ، ما يصور لنا مقدار ما أباحه لنفسه من حرية التصرف فيها . قال : « اعلم أرشدك الله لما سألتني أن أجمع لك كتاباً يتضمن أخبار البخلاء فأجبتك إلى سؤالك وأبرزت لك بعض ما هنالك » . هذا إلى كثير من التحريف والتصحيف والسقط أو الاختصار والاكتفاء ببعض الكلام عن بعضه . ولكننا نلاحظ إجمالاً أن التحريف هنا يختلف في أصله ومصدره عن التحريف في مخطوطة كبريلي . إذ مصدره هنالك الاشتباه والغفلة ، ومصدره هنا الرغبة في التصحيح والخلقة ، وهذا من أخطر صور التحريف .

على أنها مع هذا كله لا تخلو من قراءات طيبة كان لها قيمتها في تصحيح النص ، وقد رمزنا لها بالحرف (ب) .

المصادر غير المباشرة

نعنى - كما قدمنا - بالمصادر غير المباشرة الكتب التى نقلت نصوصاً من كتاب البخلاء ، أو روت نصوصاً اشتركت مع كتاب البخلاء فى روايتها . ومهما يكن الأمر فى هذه المصادر فقد كان لها قيمتها فى تحرير النص فى كثير من المواضع . وقد جعلنا لهذه المصادر الهامش الثانى فى ذيل النص ، كما جعلنا الهامش الأول للقراءات المختلفة . ولكننا نقرر هنا أننا جعلنا معتمدنا الأول فى تحرير النص على مخطوطة كبرى ، ثم مخطوطة باريس ، ولم نلجأ إلى هذه المصادر ما دام نص المخطوطة مستقيماً مقبولاً ، فإن التحريف فى هذه المصادر أكثر احتمالاً ، على اختلافها فى ذلك . كما أننا جعلنا أكثر اعتمادنا من هذه المصادر على ما كان أقرب من زمن الجاحظ كابن قتيبة ، أما المتأخرون كالأبشيهى ، محمد ابن أحمد بن منصور المحلى ، من أهل القرن التاسع ، فى كتابه المستطرف ، فقد لاحظنا أن أكثر ما يروى فى مثل هذا المصدر كثير التحريف سقيم العبارة ظاهر الدخل ، فأغفلناه .

وبعد ، فإننا نرجو أن يكون قد كتب لنا التوفيق فى تجلية نص كتاب البخلاء ، فى حدود الأصل الأول لنشر آثارنا العقلية ، وذلك الأصل عندنا هو - كما قررنا فى غير هذا الموضع - إبراز صورة أمينة من تلك الآثار ، بريئة مما تركته عليها الأجيال المختلفة ، والأيدى الجانية ، من تشويه أو تحريف أو تزوير ، وسواء بعد هذا أن تجيء هذه الصورة كما نشئى وكما ترجوها مثلاً ، أو أن تكون منحرفة عن هذه المثل ؛ ذلك هو الأصل فى النشر ، ومن هذا كان الناشر مقيداً فى عمله بقيود مختلفة ، ومحكوماً باعتبارات كثيرة ، تمسك يده أن تتطلق ، وتكف نفسه أن تتدخل ، ولا تدع لمزاجه الخاص أو محصوله العلمى سبيلاً إلى أن يفرض نفسه ، أو يطبع كلام المؤلف بطابعه ، أو يترك عليه أثراً منه . إنما هو الاستغراق فى صاحب الأثر وعصره ، والانطباع بأسلوبه وفنه ، والذهاب فى ذلك إلى أبعد ما استطاع . وذلك هو ما نستطيع أن نزعم أننا أخذنا أنفسنا به ، وحاولنا أن نتخذ منه الوسيلة إلى تحرير نص الجاحظ وتحقيقه ، ونحن نرجو أن نكون قد بلغنا من ذلك مبلغاً نملك معه أن نستشعر شيئاً من الطمأنينة العلمية .

على أنه لم يذهب عنا أنه بالرغم من ذلك ، وبما اصطنعناه من المصاهرة والمطاوله وتقليب الرأى ، لا يزال فى الكتاب مواضع مشتبهة ، نرجو أن تظفر من معاودة النظر ومعالجة النقد بما يحلو الوجه فيها ؛ والله ولى العون والتسديد .

هذا ، ولا بد لنا بعد ذلك من كلمة صغيرة عن الأسلوب الذى اتبعناه فى إثبات القراءات المختلفة فى « هامش القراءات » ، وهو الأسلوب الذى اصطنعناه من قبل فى « مجموع رسائل الجاحظ » ، فقد خالفنا هنا كذلك العادة المتبعة فى الإشارة خلال النص إلى الكلمات المراد إثبات قراءتها بالأرقام ، واكتفينا بالإحالة إلى أرقام السطور ، مع تعيين الكلمات ذوات القراءات بوضع نجمة صغيرة هكذا * إلى جانبها . حرصاً منا على نقاء النص وإبرازه فى صورة مجمعة لا تفصل الأرقام الكثيرة بينها ، وعلى اجتماع خاطر القارئ العادى الذى لا تعنيه هذه القراءات ، وعدم تشتيت خاطره بتلك الأرقام التى تبلغ فى كثير من الصفحات مبلغاً كبيراً جديراً بأن يغمر الصفحة ، ويذهب بذهن القارئ هنا وهنا . ثم اكتفينا كذلك فى إثبات هذه القراءات بوضع الرمز إلى جانبها للدلالة على أن هذه القراءة تمت إلى نسخة كذا ، أو كتاب كذا ، أو أنها اختيار فلان أو فلان ، ممن وقفنا على آرائهم .

وكذلك اصطللنا على نوعين من العلامات للدلالة بهما على النقص والزيادة ، وهما قوسان مربعان [] علامة على النقص ، وآخران مثلثان < > علامة على الزيادة . فمثل هذا التعليق فى صفحة ٢٠ : « (١٩) [الشيخ] ب » ، يعنى أن كلمة « الشيخ » فى السطر ١٩ ، والمعينة بنجمة ، غير موجودة فى نسخة ب . ومثل هذا التعليق فى صفحة ١٣ : « (٩) < من > لم (فان فلوتن) : لم ك » ، يعنى أن كلمة « من » زيادة اقترحها فان فلوتن فى نشرته ، وأنها غير موجودة فى الأصل ك . وكذلك مثل هذا التعليق فى ص ١٩ : « (١٧) مثلك > حتى وفقنى الله إلى ما هو أرشد < (فان فلوتن = العقد) » تعنى أن هذا الموضع المشار إليه فى السطر ١٧ قد أقحم عليه فان فلوتن هذه الزيادة ، وليست فى الأصل ، وإنما صدر بها عن كتاب العقد الفريد .

وهناك علامة أخرى مكونة من نجمتين هكذا * * يراها القارئ إلى جانب بعض الكلمات وقد اصطللنا عليها للدلالة بها على أن الكلمة المشار إليها بها موضوع شرح أو تعليق فى الجزء الخاص بالشروح والتعليقات التى ذيلنا بها نص كتاب البخلاء .

وبلى الهامش الذى جعلناه لإثبات القراءات هامش آخر جعلناه للتخریجات والمقارنات . وقد أثبتنا فيه المواضع التى وردت فيها هذه النصوص من كتاب البخلاء .

ولعلنا نكون بهذا كله قد مهدنا السبيل للباحث فى نص ذلك الكتاب ، وهياناً المادة له ، ووفرنا له الأداة التى تتيح له النقد البصير .

وبعد ، فإن مما يتصل بتصحيح النص وتحرير عبارته وتأديته إلى القارئ تأدية صحيحة تحقيق معانيه وتمكين القارئ من فهمه فهماً صحيحاً . والتمهيد بذلك لدراسة كتاب البخلاء درساً عميقاً ، بكشف تلك الأغشية التى راكمها العصور المتطاولة عليه ، وإزاحة ذلك

الغموض الذى يحيط به فى كثير من المواضع بطبيعة المدى البعيد الفاصل بيننا وبينه . فكما حاولنا أن نعود بالنص إلى صفاته واستقامته كما كتبه الجاحظ ، كان لا بد لنا أن نحقق — ما أمكنتنا وسائلنا — الجو الخالص بهذا الكتاب فى عصر الجاحظ ، ولهذا عنيانا — إلى جانب عنايتنا بالنص — بمحاولة تبين ما فى الكتاب من غوامض ومجاهل .

ولعل من أول ما يبدو فيه من ذلك كثرة ما فيه من أعلام المغمورين الذين لم يعن التاريخ بهم عناية توضح شخصياتهم ، وتبين وجوه حياتهم ، وتعين صلاتهم بما حولهم ، وما من شك فى أن تبين هؤلاء يلتقى ضوءاً كبيراً على ذلك الأثر الفنى الرائع ، ويبرز حيويته ويوضح من دلائله ، ولهذا لم نأل جهداً فى البحث عن أخبارهم المبعثرة المنتثرة هنا وهناك فى زوايا كتب الأدب والتاريخ والمحاضرات ، دون أن نغفل خبراً صغيراً نصغره ، ولا تافهاً لتفاهته ، ما دام مقبولا لدينا ، فلعله بضميمته إلى غيره تكون له دلالاته ، ثم أخذنا نكون منها — ما أمكن — صوراً واضحة الملامح بينة القسمات ، عن الأشخاص الذين تتعلق بهم ، وقلما عرضنا لأعلام المشهورين إلا أن يكون لنا فيها ملحظ خاص نحب أن ننوه به ونشير إليه .

وهناك فى كتاب البخلاء كثير من الموضوعات المشتبهة التى تحتاج إلى بحث وتحقيق يكشفان عن حقيقتها ويبينان الوجه فيها ، وكثير من الكلمات الغامضة المتروكة التى فقدت عندنا دلالاتها ، إما لأن معاجمتنا العربية أغفلتها إغفالا تاماً ، وإما لأنها حين ذكرتها مرت بها مسرعة ، واكتفت من بيانها بإيراد معناها الإجمالى الذى لا يكاد يغنى شيئاً فيما نقصد إليه من تبين حقيقة ذلك العصر ، وما يداخله من صور ، وما تتميز به حياته من ألوان خاصة . وقد أخذنا أنفسنا بتبين هذه النواحي والاحتياال فى التماس الوسائل المختلفة لتعرفها ، قدر ما تبلغه الطاقة .

ولعلنا استطعنا بهذه الأبحاث الجزئية التى ذيلنا بها نص كتاب البخلاء أن نكشف كثيراً من غوامضه ، وأن نهى السبيل إلى فهمه وتذوقه وتبين ما بينه وبين الحياة من صلات وثيقة ، كما نرجو أن نكون قد وضعنا بذلك الأساس لدراسته دراسة عميقة مستقصية .

والمواضع التى علقنا عليها أشرنا إليها فى النص — كما قدمنا — بنجمتين هكذا * ثم أوردناها فى قسم « التعليقات والشروح » مرتبة ترتيب مجيئها فى النص ، وقد عينا موضعها منه بذكر رقم الصحيفة والسطر .

مقدمة

الزعة الفنية عند الجاحظ ، ومكانها من زعائمه الأخرى - كتاب
البخلاء : أصل وضعه ، تاريخه ، أسلوبه التأليقي - الوضع الفني عند
الجاحظ - أبرز الخصائص الفنية في كتاب البخلاء : الوصف ، السخرية .

١

كان الجاحظ إماماً من أئمة الكلام ، وزعياً من زعماء المعتزلة . وصاحب نحلة
من نحلهم . وكان عالماً محيطاً بمعارف عصره ، لا يكاد يفوته شيء منها ، سواء في ذلك
أصليها ودخيلها ، وسواء منها ما كان إلى العلم والتحقيق ، وما كان إلى الأخبار والأساطير ،
وكان راوية من رواة اللغة وآدابها وأخبارها ، غابرها ومعاصرها ، واسع الرواية ، دقيق
المعرفة ، قوى الملكة في نقد الآثار وتمييزها . ولكنه كان فوق هذا كله ، كاتباً أدبياً بكل ما
تتضمنه هذه الصفة من رهاقة في الحس ، وخصوبة في الخيال ، وقوة في الملاحظة ، ودقة
في الإدراك ، وقدرة على التغلغل في دقائق الموجودات ، واستشفاف الحركات النفسية
المختلفة ، وتمكن من العبارة الحية النابضة ، والتصوير الكاشف البارع الذي يبرز الصورة
بشئ ملاحظها وظلالها ، في بساطة ودقة وجمال .

وكتاب البخلاء الذي تقدمه هو أكبر الآثار التي ألفت الأيام عليها من ميراث
الجاحظ الأدبي الخالص . ومن ذلك كانت تلك الصفة الأخيرة هي موضوع الكلام في
هذا الفصل ، ولست أحسبني مغالياً في شيء إذا ذهبت إلى القول بأنها كانت أقوى صفات
الجاحظ التي قدمنا ذكرها ، وأغلبها عليه ، وأبرزها في جميع آثاره .

ولقد يكون مرجع ذلك - في بعض أمره - إلى طبيعة الفن الجميل ، من شدة لصوقه
بالنفس ، وتأثيره في الوجدان ، وقدرته على مغالبة تقلبات الرأي ومذاهب الحياة ، ولكنه
يرجع - في أكثر أمره - إلى قوة المزاج الفني ، وغلبة النزعة الفنية عند الجاحظ ، حتى
ليمكننا القول في غير تحرج بأن تلك القوة هي التي رفعت من شأنه بين المتكلمين من
المعتزلة ، فجعلته عالماً من أعلامهم ، وإماماً من أئمتهم ، فقد كان - كما يفيد كلام
الشهرستاني عنه ^(١) - لسانهم الناطق باسمهم ، الشارح لمبادئهم ، بما أوتي من براعة وقدرة

(١) أبو الفتح ، محمد بن عبد الكريم الشهرستاني ، الملل والنحل ، ص ٩٤ (هامش الجزء الأول
من كتاب الفصل لابن حزم) ، ط الأدبية ، القاهرة ، ١٣١٧ هـ . ونص عبارته : « كان من فضلاء المعتزلة ،
والمصنف لهم . وقد طالع كثيراً من كتب الفلاسفة ، وخطط وروج بعباراته البليغة ، وحسن براعته الطيفة » .

على التصرف في وجوه الكلام وطرائق الحاجة والمجادلة ، وذلك — في حقيقة أمره — من فيض النزعة الأدبية القوية الغالبة .

ونحن إذا رجعنا إلى ما بقي لنا من آثار الجاحظ الكلامية ، منشوراً في كتاب الحيوان ، وفي بعض الرسائل والقطع التي تخلفت من الدثور . وجدنا ذلك واضحاً كل الوضوح : سماحة في الكلام . واسترسالاً فيه ، وبساطة في التعبير ، وتصرفاً في الحاجة . على حين أن طبيعة هذه البحوث الكلامية مما يبعث على التعسر والتكلف والالتواء . وما هو ذا أبو الحسن الأخفش يتحدث عن أبي إسحق النظام ومن إليه من المتكلمين ، فيصف ما يكتبون بالتعقيد والغموض ، حتى ليأخذ هذه الكتب مثله « في موافقته ، وحسن نظره ، وشدة عنايته ، ولا يفهم أكثرها »^(١) هذا والنظام غير بعيد عن النزعة الأدبية ، بل هي أصيلة فيه ، كما نعرف ذلك من أخباره وبعض ما بقي لنا من آثاره . وقد يكون في كلام الأخفش شيء من المبالغة والتجني ، ولكن الأصل — على كل حال — صحيح ، وهو أن هذه البحوث عسرة المسلك بطبيعتها ، شديدة النفرة والحموح على قلم الكاتب ، إلا أن تعينه قوة أدبية غالبة تروضها وتنهه من شلتها .

وكذلك نلاحظ هذه السيطرة الأدبية واضحة في الناحية العلمية . فما هو ذا كتاب ككتاب الحيوان ، حشد فيه الجاحظ شتى المعارف والنظريات العلمية السائدة في عصره ، وناقش فيه بعضها مناقشة سديدة ، لا نكاد نحس فيه شيئاً من الجفاء العلمي أو الحذلق في المناقشة أو الكرازة أو ثقل السرد والتقرير الذي نلاحظه في غيره . فقد استطاع أن يغشى تلك المعارف والنظريات والمناقشات بغشاء فني جميل ، وأن يبرزها في صورة أدبية معجبة ، تظهر في سياقه السهل المتبسط ، وألفاظه الجميلة المناسبة ، وتفصيل الكلام ببعض الآثار الأدبية الملائمة ، إلى غير ذلك من مظاهر الروح الأدبية ، حتى ليكاد القارئ ينسى أنه يقرأ أشياء من العلم ، مأخوذاً بتلك الروعة الفنية الظاهرة .

وشيء آخر له قيمته في الدلالة على غلبة الروح الفنية عليه في هذا الاتجاه ، والروح الفنية روح حرة طليقة تأبى القيد ، وتسمو على كثير من الاعتبارات . وذلك أنه رجل بعيد عن التحرج والتأثم في إيراد بعض الأشياء التي ينكرها الدين ، أو يرفضها العلم ، أو يزدريها النظر ، كالأساطير والخرافات وما إليها فعنايته بهذه الناحية عناية ظاهرة . فهو يذكرها

(١) الحيوان ١ : ٩٢ ، ط مصطفى البابي الحلبي ، سنة ١٩٣٨ م .

بأسمائها ، ويصفها بصفاتهما ، ما عرضت مناسبة لها ، ثم لا يدع الوعد بالرجوع إليها ، فيقول مثلاً : « ولئنساء وأشباه النساء في هذا وشبهه خرافات عسى أن نذكر شيئاً منها إذا بلغنا إلى موضعه إن شاء الله »^(١) . ولا ريب أن هذه الأساطير كان لها مكان ملحوظ في ذلك العهد ، ولكن مصدر ذلك كان الروح القومية التي كانت تهباً وتتوذب ، وكانت تجمع شخصيتها من هنا وهنا ، فكانت الأساطير من بعض مظاهر هذه الحالة ، وإذن فقد كانت عرضاً من أعراض الشعوبية المتحفزة في ذلك الحين . ولكن الأمر يختلف هنا تماماً عن ذلك ، فلا شيء من ذلك يمكن أن يهتم به الجاحظ ، إنما هي روحه الفنية القوية التي لم تغلبه عليها الروح العلمية المحققة ، ولا الدينية المتأتممة ، والتي كانت ترى في هذه الأساطير ميراثاً من موارث الإنسانية في بعض عهودها ، أو مظهرًا من مظاهر الخيال الجامح ، أو الحركات الذهنية البدائية الساذجة ، ففيها إذن مواطن للفن جديرة بالتدوين ، خليقة بالمطالعة والتأمل .

فإذا انتقلنا إلى الناحية الأخرى من نواحيه التي قدمناها وهي ناحية الرواية ، وجدنا روحه الفنية غالبية عليها كذلك غلبة ظاهرة ، ونستطيع أن نتبين هذا تبييناً واضحاً إذا نحن قارنا بين منهجه في الرواية ومنهج الرواة الآخرين في عصره من أمثال الأصمعي وأبي زيد ومن إليهما ، فقد كان همّ هؤلاء أن يجمعوا الشعر القديم والآثار العربية الأولى ويزجوها إلى الناس ، وغاية ما يعينهم فيها هو أن يتحروا صحة نسبتها ، في بعض الأحيان ، ثم لا يكادون يعنون بعد ذلك بشيء من التفريق والاختيار . فإذا كان ثمة اختيار فأساسه الغربة اللفظية في أكثر الأمر ، لإثبات كلمة لغوية ، أو توجيه عبارة مأثورة ، أو إثارة شعور الدهشة لدى جمهور المتأدين . وربما كان أساس الاختيار الاستشهاد لخبر من الأخبار التي كانت فنناً واسعاً من فنون الرواية . فأما الجاحظ فقد كانت سبيله في الرواية غير هذه السبيل ، إذ كانت نزعة الفنية هي التي تقوم بين هذه الآثار الأدبية متبصرة متخيرة ، فتقبل وترفض ، وتثبت وتنفي . ونلاحظ هذا بوضوح في كتاب ككتاب البيان والتبيين وغيره من الكتب التي عنى الجاحظ فيها بالرواية . فهناك نجد هذه الرواية خاضعة لذوقه الأدبي ونزعة الفنية ، حتى ما نكاد نجد فيها معنى غثاً ، أو بيتاً غريباً ، أو عبارة مستكرهة . بل هناك دائماً — تقريباً — صفاء الديباجة ، والدقائق الشعرية ، والمعاني الطريفة .

ويشير الجاحظ إلى هذين المنهجين في سياق عرضه لمناهج الرواة واتجاهاتهم في

(١) الحيوان ٣ : ٥٣٤ .

الرواية ، إذ يقول عن الفريق الأول : « ولم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب ، ولم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج ، ولم أر غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل » ، وقال عن الفريق الثاني إنهم « لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة ، والمعاني المنتخبة ، وعلى الألفاظ العذبة ، والمخارج السهلة ، والديباجة الكريمة ، وعلى الطبع المتمكن ، وعلى السبك الجيد وعلى كل كلام له ماء ورويق ، وعلى المعاني التي إذا صارت في الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم ، وفتحت للسان باب البلاغة ، ودلت الأقلام على مدافن الألفاظ ، وأشارت إلى حسان المعاني ، ورأيت البصر بهذا الجوهر في رواية الكتاب أعم ، وعلى ألسنة حذاق الشعراء أشهر »^(١).

فهذه هي سبيل الجاحظ وطابعه في الرواية ، وهي سبيل وجهته فيها نزعته الفنية الغالبة . وهناك ظاهرة أخرى تصدر ذلك المصدر في روايته الأدبية ، وهي عدم وقوفه عند فحول الشعراء المعترف لهم والجميع عليهم ، لا يجاوزهم ، وهم الشعراء المثاليون في نظر الرواة لذلك العهد . فلنأخذ هنالك دائماً نزعته الفنية الطليقة التي لا تكاد تعباً بتلك الرسوم التقليدية ، فهي تلمح مواطن الفن أينما وجدت فتشبهها ، سواء كانت لشاعر فحل أم لشاعر مغمور ، وسواء كانت لشاعر قديم أم لشاعر معاصر ، فليس يعنيه كثيراً أن تكون للأعشى أو الفرزدق أو بشار ، أو تكون لابن عبدل أو ابن يسير أو أبي الشمقم .

وهكذا نرى أن صفة الجاحظ الأدبية لم تكنف بتبريزها في مجالها ، حتى ما تكاد صفاته الأخرى تذكر إلى جانبها ، بل سيطرت مع ذلك على تلك النواحي الأخرى فيه . فوجهتها وطبعها بطابعها . ومن هنا تتبين قيمة « كتاب البخلاء » باعتباره أعظم الآثار التي بقيت لنا ، صادرة عن هذه النزعة القوية . ومثلة لهذه الصفة الغالبة .

على أن من الحق علينا أن نذكر — إلى جانب ذلك — أن تلك الصفات الأخرى كان لها أكبر الأثر في تكييف الصفة الأدبية عند الجاحظ ، وإعدادها على ذلك النحو الخاص ، إلى جانب الاستعداد الطبيعي ، وتأثيرات البيئة الاجتماعية ، وما إلى ذلك من العوامل . فأما الصفة الكلامية فإنها تتضمن الاطلاع الواسع العميق على المذاهب الدينية المختلفة ، وقد أتيج للعراق — والبصرة خاصة — أن يشهد منها في عصر الجاحظ خليطاً عجبياً مختلف الألوان ، وعلى المناحي الفلسفية التي أتيحت للغة العربية ، مع توفر ملكة النقد التي تنظر وتمد النظر ، وتحلل وتمعن في التحليل ؛ وإن مثل هذه الصفة التي كانت

(١) البيان والتبيين ٤ : ٢٤ ط لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٥٠ .

عناصرها- فيما يبدو- قوية عند الجاحظ من شأنها أن تدفع ملكات صاحبها في سبيلها ، فتتلاشى فيها وتندمج في تمثيلها ، أو أن تلونها بلون منها ، فتتخذ هذه الملكات سبيلا خاصة بها . وكذلك كان الجاحظ وكانت ملكته الفنية القوية ، لم ينل منها جفاء البحوث الكلامية ، ولكنها أصبحت مدينة لتلك الصفة الكلامية وما تتضمنه بذلك الاتجاه الفريد الذى اتجهته ، وأخذ به معاصروه ومن بعدهم .

وماذا عسى كانت تتجه تلك النزعة الأدبية الجياشة عند أبي عثمان لو أنه نشأ بعيداً عن الكلام والفلسفة وتلك المسائل التى كانت بطبيعتها إلى الموضوع لا إلى الشكل ، التى وسعت الآفاق العقلية أى سعة ، إلا تلك الوجهة التى اتجهت إليها النزعات الأدبية قبل الجاحظ ، وهى وجهة الشعر بطرائقه المرسومة ، وحدوده المعلومة المحتومة ، وموضوعاته المعينة المقررة ؟ أما ذلك النهج الأدبي الجديد الذى انتهجه الجاحظ ، والذى اشتقه من الحياة الزاخرة حوله ، والذى افتن فيه الفنون المختلفة وسلك به المسالك المتعددة ، والذى استحدث به للأدب موضوعات جديدة ، وبرأه مما قد يتهم به من أنه « كاد يكون شكلاً بحتاً » ، على ما يقوله الأستاذ أحمد أمين^(١) ، والذى مكن به للنثر الأدبي أصوله وعبد سبيله ، فما كان ليجد مسلكه إلى الأدب العربى بتلك البداية القوية الرائعة ، لولا تلك الصفة الكلامية التى صادفت فى الجاحظ روحاً فنية قوية .

ولسنا نزعم بهذا أن الجاحظ كان بشخصه وباجتماع عنصرى الفن والكلام فيه خالق هذا الطور الجديد فى الأدب العربى ، فلا ريب أن طبيعة الحياة إذ ذاك ، وفى ذلك الإقليم خاصة ، كانت مفضية إلى هذا النوع من الأدب . وإنما حقيقة الأمر هى « أن هذه الحياة العقلية غلبت العقل العربى على الخيال العربى ، ورفعت شأن النثر على شأن الشعر ، وأكثرت الكتاب وقللت الشعراء » كما يقول أستاذنا الدكتور طه حسين^(٢) . ولكننا مع هذا لا نستطيع أن تغفل قيمة الشخصيات الأدبية والاستعدادات الطبيعية فى إبراز النتائج التى تهيئ لها مقدماتها الاجتماعية وما إليها .

وهكذا نرى فضل الكلام على الفن الأدبي عند العرب ، كما كان فضله عظيماً فى نشأة البلاغة العربية وتطورها واتخاذها صورة علمية . ذلك أنها نشأت - أول ما نشأت - بين المعتزلة ، ثم ظلت بعد ذلك وثيقة الصلة بالنزعة الكلامية فى أدوارها المختلفة . ويبدو

(١) ضحى الإسلام ، ٣ : ١٢٨ ط لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٣٦ م .

(٢) من حديث الشعر والنثر ، ص ٨٤ ط الصاوى .

أن هذا هو المنهج الطبيعي الذي لا غرابة فيه . ومن أجل ذلك كان لهذه الظاهرة عند العرب مشابهة عند اليونان .

فبين الفلاسفة اليونانيين ظهر النقد الأدبي ، باعتباره فناً ذا أصول وقواعد ، وقد ظل هذا الفن الأدبي خاضعاً للفلسفة متأثراً بها في جميع عصورها منذ ديموقريط Démocrite والسوفسطائيين إلى العصر الإسكندري الأخير . وبين لنا العلامة إيجيه في الفصل الثاني من الباب الثاني من كتابه « تاريخ النقد عند اليونان » أن الدراسات اللغوية الأولى إنما نشأت أول نشأتها عند الفلاسفة السوفسطائيين مثل بروتجوراس Protagoras وألسيدماس Alcidas و بولوس وهيباس Hippias سواء منها ما كان يتعلق بالألفاظ وتقسيمها وأصل دلالتها ، وما كان منها خاصاً بالفن الأدبي من الوزن الشعري ، والانسجام بين الكلمات ، وحسن اختيار الألفاظ (١) .

وإذ كان الجاحظ من أوفى أهل عصره لطابع ذلك العصر ، ومن أول المتكلمين تمثيلاً لهم ، لم يكن عجباً أن يكون بينه وبين أولئك السوفسطائيين كثير من أوجه الشبه . وكذلك تفضى بنا المقارنة إلى ملاحظة كثير من التناظر بينه وبينهم ، ولا سيما في تلك الناحية التي عرفوا بها ، واشتهروا بحذقها ، وهي ناحية البيان ، واعتبارهم « خطباء أبناء » . فقد كان أسلوبهم — فيما يوصف به — من أجمل الأساليب وأسمحها وأكثرها مرونة وطواعية ، كما كان الجاحظ علماً في هذا الباب . على أن الجاحظ يمكن اعتباره كذلك « معلم بيان » ، وهو الوصف الأول لهم . وكما كان معنياً أشد العناية بأن يقدم إلى النشء نماذج من بليغ الكلام ، يضمها كتبه المختلفة أحياناً ، ويفردها بالوضع أحياناً أخرى ، مما يفتح للسان باب البلاغة ، ويدل الأقلام على مدافن الألفاظ ، ويشير إلى حسان المعاني ، كما يقول في البيان والتبيين ، كذلك كانت هذه الطريقة شائعة عند السوفسطائيين في تعليمهم للبيان ، كما ذكر « إيجيه » عن هيباس (٢) ، وكما يقول في موضع آخر من كتابه : « إن الجزء الأول من طريقة معلمى البيان المتقدمين هو تدوين نماذج بلاغية كالفواتيح والخواتيم . وقد تكون خطباً كاملة عن موضوعات تختلف في حقيقتها ، وتعد من هذا النوع مجموعات مختلفة لبروتجوراس وجورجياس وترازيماك وانثيفون وسيفالوس » (٣) . ثم من ذا الذي يرى عناية الجاحظ بمدح الشيء وذمه في كثير من الموضوعات التي يعرض لها في كتبه ، والتي ينحصرها بالتأليف ، إذ يكتب كتاباً في ذم الكتاب وآخر في

(١) Egger, *Essai sur l'Histoire de la Critique chez les Grecs*

(٢) المصدر نفسه ، ص ١١٢ . (٣) المصدر نفسه ، ص ١١٤ - ١١٥ .

مدحهم ، وكذلك في ذم الوراقين ومدحهم أيضاً^(١) ، ولإذ يضع رسالة في مدح العنوم وذمها ، حتى شاع عنه هذا الاتجاه ، ثم لا يذكر أسلوب « معلمى البيان » هؤلاء ؟ وهم الذين كانوا بتأثير مذهبهم الفلسفى فى حقائق الأشياء لا يعتبرون الكلام إلا أداة للخداع ووسيلة إلى العبث ، كما يقول « ايجيه » ، وكما يصورهم أفلاطون فى محاورته « جورجياس » . بل إن كتاب البخلاء الذى نحن الآن بصدد الكلام عنه يعتبر فى بعض نواحيه صورة واضحة من هذه النزعة ، إذ هو يمثل فى مجموعه قدرة الجاحظ على صناعة الكلام والمداورة بالمعانى المختلفة ، والإقناع بما لا يذهب إليه أو يؤمن به . ولعلنا نستطيع أن نتمثل هذا ، بصورة خاصة ، فى رسالة أبى العاص الثقفى ورد ابن التوأم عليه ، وفى جزء من قصة تمام ابن جعفر .

بل إنا لنلاحظ — فوق ذلك — نوعاً من المشابهة فى إتخاذ أساليب معينة ، تعتمد على البراعة فى اصطناع الكلام ، والمرانة فى استخدام اللغة ، والارتفاع بها عن أن تكون أداة ساذجة للتعبير المجرد فحسب . يقول العلامة « ايجيه » فى كتابه الذى أشرنا إليه : « إن إيفانوس الباروسى Evénus be Paros كان موهوباً فى ابتداعه للمدائح والأهاجى غير المباشرة ، وهما صورتان من السخرية التى تقوم على الهجاء الذى يشبه أن يكون مديحاً ، والمدح الذى يشبه أن يكون هجاء » ، وهذا بعينه هو ما يمكن أن توصف به بعض أساليب الجاحظ الساخرة ، كالذى نراه فى رسالة التربيع والتدوير مثلاً .

وبعد ، فهل يحق لنا — بعد هذا — أن نعتبر الجاحظ من تلاميذ هؤلاء البيانين ، وأنه إنما تأثر بهم ، فسلك مسالكهم ، وانطبع بطابعهم . وبهذا التأثير كان يتناول الموضوعات المختلفة ، ويشقق المعانى المتغايرة ، إلى غير ذلك مما يصل بينه وبينهم ؟ إن إثبات هذا أمر عسير كل العسر ، لا يكفى فيه ما قدمناه من وجوه الشبه ، ولا يعضده أن مذهب هؤلاء السوفسطائيين كان معروفاً فى عهد الجاحظ . وإنما مبلغ القول فى هذا لا يعدو — فيما نحسب — ما قاله أستاذنا الدكتور طه حسين فى بحثه عن « البيان العربى من الجاحظ إلى عبد القاهر » ، وذلك إذ يقول : « لقد أثرت الهيلينية فى الأدب العربى البحث من طريق غير مباشر ، لتأثيرها أولاً فى متكلمى المعتزلة الذين كانوا جهابذة الفصاحة العربية غير مدافعين ، والذين كانوا بتضلعهم من الفلسفة اليونانية مؤسسى البيان العربى حقاً . نعم لا نستطيع أن نقطع بأنهم كانوا مطلعين على البيان اليونانى لعهدهم ، ولكن لا شك أن

(١) معجم الأدباء لياقوت ١٦ : ١٠٩ ط دار المأمون ؛ القاهرة

تفكيرهم الفلسفي قد أعدهم لأن يتصوروا صناعة البيان كما كان يتصورها اليونانيون من بعض الوجوه»^(١) فهذا التفسير لما بين الجاحظ ومعلمي البيان اليونانيين من تشابه هو تفسير قائم على حقائق الأشياء الثابتة ، لا على فروض يعسر كل العسر إثباتها ، ومرده إلى تلك الصفة الكلامية التي ذكرناها .

وإذا كانت هذه الصفة الكلامية ، بكل ما تتضمنه من معنى ، هي صاحبة التأثير الأول في هذا التوجيه الأدبي ، كما يتمثل في الأدب الجاحظي ، فإن من الطبيعي أن يكون لهذه الصفة مظاهرها في الأسلوب الذي يؤدي به ذلك الأدب .

فمن ذلك أنه أدب عقل ، يعتمد — إلى حد ما — على الترتيب العقلي والتقسيم المنطقي^(٢) وهذه الظاهرة بينة في كثير من كتابات الجاحظ الأدبية . وحسبنا في التمثيل لها هذه القطعة من صدر كتابه « البخلاء » :

« ولا بد أن تعرفني الهنات التي نمت على المتكلفين . . . لتقف — زعمت — عندها ، ولتعرض نفسك عليها ، ولتتوهم مواقعها وعواقبها . فإن نبهك التصفح لها على عيب قد أغفلته ، عرفت مكانه فاجتنبته . فإن كان عتيداً ظاهراً معروفاً عندك نظرت ، فإذا كان احتمالك فاضلاً عن بخلك ، دمت على إطعامهم ، وعلى اكتساب المحبة بمؤاكلتهم ، وإن كان أكثرائك غامر الاجتهاد ، سترت نفسك وانفردت بطيب زادك ، ودخلت مع الغمار ، وعشت عيش المستورين . وإن كانت الحروب بينك وبين طابعك سجلاً ، وكانت أسبابكما أمثالا وأشكالاً ، أجببت الحزم إلى ترك التعرض ، وأجببت الاحتياط إلى رفض التكلف ، ورأيت أن من حصل السلامة من الدم فقد غم ، وأن من آثر الثقة على التغيرير فقد حزم » .

ومن هذه المظاهر أنه أدب واقعي لا أدب خيالي . وهذه الواقعية تظهر في نواحيه المختلفة ، ومنها أنه يعتمد على إبراز الصورة ، كما يراها الرائي ، وكما يرسمها المصور ، لا على الصور الخيالية التي ينتزعها الخيال ، والتي يستعين بها الشعر من التشبيه والمجاز

(١) *La Rhétorique Arabe de Djahiz à 'Abd Al Kahir*, Etude Présentée au XVIIIe Congrès des Orientales à Leiden le 11 Septembre 1931 ، وترجمه إلى العربية الأستاذ عبد الحميد العبادي ، وجعل كالمقدمة لكتاب نقد النشر ، ص ١١ ط دار الكتب المصرية ١٩٣٢ م .

(٢) روى الجاحظ — فيما روى من تعريف البلاغة — أنه قيل لليوناني : ما البلاغة ؟ فقال : تصحيح الأقسام ، واختيار الكلام (البيان والتبيين ١ : ٥٩ ط الفتوح الأدبية ، ١٣٣٢ هـ) .

والاستعارة . وسنعرض لهذه الظاهرة بعد ، حين نأخذ في تعرف بعض الخصائص الفنية لكتاب البخلاء .

وأما الصفة العلمية للجاحظ ، على الصورة التي أجمالنا صفتها ، فقد أمدت نزعته الأدبية بكثير من المادة المعنوية ، فجاء أدباً دسماً غزيراً مملوءاً بما يثير التأمل ، ويبعث على التفكير والنظر ، فقد تفتحت أمامه آفاق المعرفة في شتى مناحيها ، واستطاعت نفسه أن تمتد في تلك الآفاق البعيدة المختلفة ، وبذلك وجدت تلك النزعة مادة خصيبة متنوعة لها . وكذلك صار أدب الجاحظ من صنف آخر غير ذلك الصنف الذي يعتمد مرة على الصور الخيالية يولدها ويشققها ويتلاعب بها ، ومرة على اللفظ وما يثيره في الذهن ، وما يبتعثه في الخيال ، فتداعى المعانى بتداعى الألفاظ ، فهي معلقة بها ، حميلة عليها .

كان الجاحظ في غنى عن هذا ، إذ كان غنياً بالمادة المعنوية التي أتاحها له دراسة طويلة دائبة متنوعة ، وملاحظة في الحياة قوية نافذة مستبصرة ، فهو يمتح منها كيف شاء ، وكيف داربه الكلام وحسبنا أن نقرأ رسالته في أحمد بن عبد الوهاب لرى كيف أمدته معارفه الواسعة بما جعل هذه الرسالة بدعاً في التهكم والسخرية . وماذا عسى كان يبلغ من السخرية لو أنه كان خلاء من تلك المعارف ، إلا أن يضرب لفظاً بلفظ ، أو يولد معنى من معنى ، أو يلجأ إلى ما هو مألوف في مثل هذا الموضوع من رذل القول وساقط الكلام .

على أنا نخص بالذكر نوعاً من المعارف كان الجاحظ متسعاً فيه ، وهو بالأدب أمس صلة ، ذلك هو المعارف الاجتماعية ، فقد أتاح هذا النوع لنزعته الأدبية أن تتخذ من الحياة الاجتماعية موضوعاً لها ، فأتيت للأدب العربي هذا النوع من الأدب الموضوعي ، وهو الذي طغى عليه الأدب الذاتي طغياناً كبيراً ، ولعل من أكبر أسباب هذه الذاتية قصور معارف الأدباء ، فلا تجد النزعة الأدبية مسرباً لها ، إلا التحدث عن النفس ووجداناتها . وإذا كانت هذه الصفة العلمية قد أمدته بالمادة المعنوية ، فإن صفته الروائية قد أمدته بالمادة الصورية ، كما يمكن أن يقال . فجعلت عبارته سمحة طيبة ، وجاء أسلوبه اللفظي من أسمح الأساليب وأجملها ، وأبعدها عن المعاظلة والتكلف وذلك التعثر اللفظي الذي يرجع في كثير من حالاته إلى قلة المحصول اللغوي ، ثم لعله كذلك من أدقها في الدلالة على ما يراد التعبير عنه . ذلك أن دراسته للغة ، وروايته لآثارها ، واستبطانه لروحها ، وطول إلفه لأساليبها وعباراتها ، قد وضع بين يدي نزعة الفنية ذخيرة حافلة متنوعة من الصور اللفظية ، والألوان اللغوية ، تبرز بها فيها ، فهي تستطيع أن تجد في يسر ما يحقق

لها الجمال والدقة في العبارة معاً . وبذلك تجيء صوره البياينة دقيقة التجاوب مع نفسه ، قوية التأثير في نفس القارئ . بما فيها من جمال وبيان وطواعية .

ولكن هنالك من آثار هذه الرواية اللغوية الواسعة . والثروة اللفظية الكبيرة . أثراً لا يروق الكثير من القارئ ، وهو ذلك الإسهاب والترجيع في إيراد المعنى ، وتلك المواجهة اللفظية في تأليف الجمل ، من غير كبير طائل ، كما يقولون ، كما نرى مثلاً في هذه العبارة من كتاب البخلاء : « ولا بد من أن تعرفى الهنات التي نمت على المتكلفين ، ودلت على حقائق المتصومين ، وهتكت عن أستار الأدعياء ، وفرفت بين الحقيقة والرياء » ، إذ يذهبون إلى القول بأن المعنى الذي سيقب له هذه العبارات لم يكن يتطلبها جميعاً ، وأن ما بين هذه الجمل المزدوجة من فروق ليس إلا فروقاً ثانوية بسيطة ، لا خطر لها ، ولعل اللفظ هو الذي استحضرها .

وقد يكون في مثل هذا القول شيء من الغلو في الذهاب بهذه الظاهرة هذا المذهب ، وفي الحكم عليها ذلك الحكم . ولكن مهما يكن من أمر فلستأ نرجع بها إلى سعة روايته ، وإن تكن هي التي أعانت عليها ومكنت لها ، وإنما مرجعها عندنا إلى طبيعة الجاحظ الفنية المعنية بالجمال ومظاهره المختلفة . والجمال اللفظي — إن صح أن يكون هنالك جمال لفظي بحت — من أقوى عناصر الأدب ، وهذه المزاوجة اللفظية ليست إلا مظهراً من مظاهر هذا الجمال اللفظي . ثم إلى ما أصابه النثر من تطور جعله يشارك الشعر في التعبير عن الموضوعات الشعرية . فكان لا بد له — تماماً على ذلك — من أن يشاركه أيضاً في بعض خصائصه اللفظية ، ليستطيع أن يحقق هذه الغاية الجديدة . ولا ريب أن الجاحظ يعتبر — بحق — من أول من مكن لهذا التطور وهياً له ، وأقوى من ظفر للنثر العربي بهذه المنزلة .

وأخرى هي أن ذلك نوع من الترف اللغوي بدأ عند الجاحظ ، ثم استفاد فيما بعده ، ولا سيما في القرن الرابع ، فهو ليس في بعض أسبابه إلا صورة من صور الترف الذي أخذ يسيطر على الحياة العراقية خاصة ، ويلونها بألوانه ، في ذلك العهد . وهو ذلك الترف الذي يرجع إلى الميل نحو الزينة والزخرف ، والمبالغة في إبراز نواحي الحياة المختلفة في صور براقة معجبة . فمن الطبيعي أن يكون لهذا الميل مظهره في الأسلوب الأدبي ، فترى رجلاً كالجاحظ ، شديد الحس بميول عصره ، قوى الطواعية للاتجاهات السائدة ، يستجيب بطبيعته إلى ذلك الميل ، فيبدو في أسلوبه على ذلك النحو الذي نراه ، ونرى أنه استطاع أن يحقق به لغة العربية فضلاً من الثروة الفنية .

وبعد ، فما الذى لفت الجاحظ إلى موضوع البخلاء ، يصطنعه كتاباً ، وهل كان مبتدعاً فيه ، أم سبقه السابقون من كتاب العربية إليه ؟
أما أنه ابتدع الكتابة في هذا الموضوع ابتداءً فلا ، فابن النديم في الفهرست ، والجاحظ نفسه في كتاب البخلاء ، يشيران إلى أن له في هذا الموضوع أسلاًفاً من أمثال الأصمعي وأبي الحسن المدائني وأبي عبيدة . ولكن الأمر مختلف بين الجاحظ وبينهم . ونحن في هذا الفصل نحاول أن نحدد الألوان المختلفة ، والنزعات التي كانت تسود هذا النوع من الكتابة :

كانت أحاديث البخل وأخبار البخلاء تسير في طريقتين ، وتتنجس إلى غائتين . وفي أحد الطريقتين يقوم دعاء الشعوبية ، فيردون على العرب فخرهم التقليدي بالكرم ، ويقولون إن أكثر هذا الفخر كلام لا ينفي به الفعل ، ونوع من النفج لا حقيقة له في الواقع . وفي سبيل ذلك يذهبون يتلفظون من هنا وهنا وأخبارهم مما يتعلق بمآكلهم الغثة ، ومطاعهم الكريهة ، وهيئة معيشتهم الحشنة ، إلى غير ذلك مما هو من لوازم البداوة ، ليغضوا بذلك من قدرهم في نظر جمهور الناس ، ويحيطوهم في أحيالهم بجو من الضعة والمهانة ، وليقولوا لهم : أتى تكون مع هذه الحياة الدنيئة التي يحبوها كل تلك الدعاوى العريضة التي يتشدد الشعراء بها ، ويتغنى بها أنصار العربية المنافحون عنها . كما وجدوا في باب الهجاء عند شعراء العرب مادة موفورة يصدرن عنها . والهجاء قائم على التجنى ، « والعرب إذا وجدت رجلاً من القبيلة قد أتى قبيحاً ألزمت ذلك القبيلة كلها » كما يقول الجاحظ^(١) . فحين ظفروا بهذه المجموعة عقدوا عليها خناصرهم ، وذهبوا يصنفونها أصنافاً ، ويمثلون بها الجحوى على العرب والعربية كافة تشنيعاً وسخرية . وهيئات أن تسلم قبيلة من هذه الشنع ، متى جاءت من هذه السبيل . وقد أشار الجاحظ إلى هذا المنحى ، فقال — بعد أن أورد شيئاً من هذه الأهاجى — : « . . . وهذا الباب يكثر ويطول . . . فإن أردته مجموعاً فاطلبه في كتاب الشعوبية ، فإنه هنالك مستقصى »^(٢) ، ويقول في موضع آخر : « والشعوبية

(٢) البخلاء ص ٢٣٧ .

(١) البخلاء ص ٢٣٤ .

والآزاد مردية المغضون لآل النبي صلى الله عليه وسلم وأصحابه ، ممن فتح الفتوح وقتل المجوس وجاء بالإسلام ، تزيد في جشوبة عيشتهم وخشونة ملابسهم ، وتقتص من نعيمهم ورفاعة عيشتهم » (١) .

فهذا نوع من حديث البخل وجهته هذه الوجهة ولونه هذا اللون تلك الخصومة الجنسية التي ثارت بين الروح العربية والروح الشعوبية ، كما وجهت أنواعاً أخرى مختلفة من الأحاديث ، وخلقت ضروباً أخرى من الكتب والتأليف .

وفي الطريق الأخرى يقوم دعاة الدولة القائمة ، ومن وضعوا أنفسهم في خدمة السلطان ، ومسايرته في سبيله ، من العلماء وأهل الأدب . ومن هؤلاء من ينصر الدعوة العربية ويتعصب لها كالأصمعي ، ومنهم من هو أميل إلى الشعوبية كالمدايني . وليست الدعوة للدولة ببعيدة عن الدعوة للشعوبية ، فبينهما وشائج واصله ، وإن كانت قد اتخذت لوناً خاصاً بها . ولقد كانت الدولة العباسية تشعر ، منذ قامت على أنقاض الأمويين ، بالحاجة إلى التمكن لنفسها ، والتخلص من هذه الأشباح الأموية التي كانت تتخايل لها ، بيت الدعوة ضد هؤلاء الذين كانوا ما يزالون يمثلون في كثير من الأذهان طائفة من المزايا والفضائل ، لا بد للدولة من محاولة محققها ، باصطناع ضروب مختلفة من الدعاية ، إلى جانب ما كانت تصطنعه من أخذ الأمويين وأنصارهم بالقوة ، وتحريم الإشادة بذكورهم . فكان من مظاهر هذا الموقف الذي اتخذته ضد الأمويين أن يوحى إلى العلماء والكتاب بكتابة الكتب وإذاعة الرسائل ، إشادة بمآثر الدولة القائمة ، وتمجيد العباس بن عبد المطلب ، وتفضيل هاشم على عبد شمس ، إلى غير ذلك من الموضوعات التي تحقق ذلك الغرض ، من التماس شنع الأمويين وتصنيف الكتب فيها . وطبيعي أن يكون لرواة الأخبار نصيبهم الموفور من هذه السياسة . وكذلك جعلوا يتلقفون أخبار الشنع ما وجدوها ، ويضعونها ويتزيدون فيها على خلفاء بني أمية وعمالمهم وسراهم . ولعل في هذا الخبر الذي يحكيه الطبري ما يؤدي إلينا صورة من هذا الذي نقرره . قال (٢) :

« وذكر محمد بن عمر عن حفص مولى مزينة عن أبيه ، قال : كان هشام الكلبي صديقاً لي ، فكنا نتلاقى ، فنتحدث ونتناشد . فكنت أراه في حال رثة ، وفي أخلاق ، على بغلة هزيلة ، والضر فيه بيّن وعلى بغلته . فلما راغني إلا وقد لقيني يوماً على بغلة شقراء

(١) البخل ص ٢٢٨ . (٢) تاريخ الأمم والملوك ١٠ : ١٣ ، ط الحسينية المصرية .

من بغال الخلافة ، وسرج ولحام من سروج الخلافة ولحمها ، في ثياب جدد ورائحة طيبة . فأظهرت السرور ، ثم قلت له : أرى نعمة ظاهرة . قال لى : نعم ! أخبرك عنها ، فاکتم : بينا أنا في منزلى منذ أيام بين الظهر والعصر ، إذ أتانى رسول المهدي . فسرت إليه ، ودخلت عليه ، وهو جالس خال ليس عنده أحد ، وبين يديه كتاب . فقال : ادن يا هشام ! فدنوت ، فجلست بين يديه . فقال : خذ هذا الكتاب فاقرأه ، ولا يمنعك ما فيه مما تستفظه أن تقرأه . قال : فنظرت في الكتاب ، فلما قرأت بعضه استفظعته ، فألقيته من يدي ولعنت كاتبه . فقال لى : قد قلت لك إن استفظعته فلا تلتقه . أقرأه بحق عليك حتى تأتى على آخره . قال : فقرأته ، فإذا كتاب قد ثلبه فيه كاتبه ثلماً عجيباً ، فلم يبق له فيه شيئاً . فقلت : يا أمير المؤمنين من هذا الملعون الكذاب ؟ قال : هذا صاحب الأندلس . قال : قلت فالثلب — والله — يا أمير المؤمنين فيه وفي آباءه وفي أمهاته . ثم اندرأت أذكر مثالبهم . قال : فسر بذلك وقال : أقسمت عليك لما أملت مثالبهم كلها على كاتب . قال : ودعا بكاتب من كتاب السر فجلس ناحية ، وأمرنى فصرت إليه ، فصدر الكاتب من المهدي جواباً ، وأملت عليه مثالبهم ، فأكثرته ، فلم أبق شيئاً ، حتى فرغت من الكتاب . ثم عرضته عليه ، فأظهر السرور . ثم لم أبرح حتى أمر بالكتاب فحتم وجعل في خريطة ودفع إلى صاحب البريد ، وأمر بتعجيله إلى الأندلس . قال : ثم دعا بمندبل فيه عشرة أثواب من جياذ الثياب وعشرة آلاف درهم وهذه البغلة بسرجه ، فأعطانى ذلك ، وقال لى : اكتم ما سمعت .

وما نحب أن نقف طويلاً عند هذه القصة ، وحسبنا ما تدل عليه من هذه المعركة القلمية التي كانت مظهراً من مظاهر الخصومة بين العباسيين والأمويين ، والتي استخدم لها العلماء والكتاب من هؤلاء وأولئك يتبادلون الشنع ويتقاذفون بالمثالب . ولعل من أقرب الشنع تأثيراً في نفوس الجماهير ما يتعلق منها بالمطاعم ، بين الشره الذى تنقزز منه الحضارة ، والبخل الذى تنفر منه الإنسانية . وهما يتجاوران كثيراً في حديث البخلاء . وهكذا نجد أن معاوية كان « نهماً شحيحاً على الطعام . . . كان يأكل في كل يوم خمس أكالات ، آخرهن أغلظهن ، ثم يقول : يا غلام ! ارفع ، فوالله ما شبع ولكن مللت ، وأنه أصلح له عجل مشوى ، فأكل معه دستاً من الخبز السميد وأربع فرانى وجدياً حاراً وآخر بارداً ، سوى الألوان ، ووضع بين يديه رطل من الباقلا الرطب فأثى عليه » . وأما شحه على الأكل فإن ابن أبى بكرة دخل عليه ومعه ابنه ، فجعل ابنه يأكل أكلا

مفرطاً ومعاوية يلحظه ، وفطن ابن أبي بكره لحق معاوية ، وأراد أن ينهى ابنه عن كثرة الأكل فلم يتفق له ذلك ، وخرجا من عند معاوية . ففي الغد حضر الأب وليس معه ابنه ، فقال له معاوية : ما فعل ابنك ؟ قال : يا أمير المؤمنين انحرف مزاجه . قال : علمت أن تلك الأكلة ما كانت تتركه حتى تهبطه (١) .

وعبد الملك بن مروان كان يلقب برشح الحجر ولبن الطير لبخله (٢) . وكذلك يتحدثون عن سليمان بن عبد الملك أنه كان نهماً قذر الأكل ، « قال الأصمعي : ذكرت للرشيدهم سليمان وتناوله الفراريج بكمه من السفافيد ، فقال لي : قاتلك الله ! ما أعلمك بأخبارهم ! أعلم أنه عرضت على جباب بني أمية ، فنظرت إلى جباب سليمان ، وإذا بكل جبة منها أثر كأنه أثر دهن ، فلم أدر ما ذلك حتى حدثني بذلك الحديث . ثم قال : على يجباب سليمان . فأتى بها . فنظرنا فإذا بتلك الآثار فيها ظاهرة ، فكسافى منها جبة . وكان الأصمعي ربما خرج فيها أحياناً فقال : هذه جبة سليمان التي كسافيا الرشيد » (٣) .

وذكر المدائني في كتاب الأكلة أنه خرج يوماً من منزله يريد منزل يزيد بن المهلب ، فتلقاه ، فدخل منزله . فقال له : أتريد الغداء يا أمير المؤمنين ؟ قال : نعم ! فأكل أربعين دجاجة كردنجا سوى ما أكل من الطعام (٤) . إلى كثير غير ذلك من القصص التي تحكي عن سليمان بن عبد الملك خاصة ، من هذا القبيل ، كالقصة التي يرويها ابن قتيبة عن الشمردل وكيل آل عمرو بن العاص (٥) .

وكذلك كان هشام بن عبد الملك فيما يذكرون ، كان بخيلاً شديد البخل ، كما يقول ابن الطقطقي (٦) . وذكر الجاحظ أنه دخل حائطاً له فيه فاكهة وأشجار وثمار ، فجعلوا يأكلون ويدعون بالبركة . فقال هشام : يا غلام اقلع هذا واغرس مكانه الزيتون (٧) . وكذلك كان عمال العصر الأموي ووجوهه ، كخالد بن عبد الله القسري ، وخالد ابن صفوان المنقري ، والمغيرة بن عبد الله الثقفي ، وزيايد الحارثي ، وبلال بن أبي بردة ،

(١) الفخري في الآداب السلطانية ، ص ٨٠ ط الرحمانية ١٩٢٧ م ، البخلاء ص ١٥٢ - ١٥٣ .

(٢) نهاية الأرب ٣ : ٣١٥ ، ط دار الكتب المصرية .

(٣) مروج الذهب ٥ : ٤٠١ ط باريس ، الفخري ، ص ٩٣ .

(٤) نثر الدرر للأبي ٤ : ٢٣١ . (٥) عيون الأخبار ٣ : ٢٢٧ .

(٦) الفخري ص ٩٦ . (٧) البخلاء ص ١٥٠ .

والحكيم بن أيوب الثقفي ، ومن إليهم ، موضع التندر بالبخل والشره من الأصمعي والمدائني وأبي عبيدة . وقد أورد الجاحظ طرفاً من هذه الأخبار مسندة إليهم ، وهي مقصورة على العصر الأموي^(١) .

هذان هما الاتجاهان البارزان في الحديث عن البخل وإقحامه في باب الكتابة والتأليف . ولا ريب أنه كان هناك اتجاهات أخرى يتجه إليها هذا الحديث ويصطبغ بألوانها في البيئات الأدبية في ذلك العصر ، كبعض الأغراض الشخصية التي تثير في أصحابها الرغبة إليه ، وتشعر نفوسهم الحاجة إلى اصطناعه ، كالذي نحكيه — في بعض ما نستقبل في هذه المقدمة من حديث الوضع — عن أبي العيناء ، ولكنها اتجاهات لم تبلغ ذلك المبلغ . كما أنا إنما عينا بهذين المنحيين عناية خاصة إذ كان الجاحظ نفسه قد أشار إليهما في كتابه على النحو الذي رأيناه . وإن كنا لا نستطيع أن نملك أنفسنا عن التحفظ في إطلاق القول بنسبة كل ما صدر ذلك المصدر إلى هذا الغرض أو ذاك ، من النعرة الجنسية أو الدعاية السياسية ، فقد يكون بعض الكتاب قد سلك هذا المسلك من غير أن يضممر في نفسه شيئاً من ذلك ، وإنما هو عنده باب من أبواب الحديث عن الحياة العربية ، وسبيل من سبل تصويرها وتسجيل ألوانها المختلفة .

ومهما يكن من أمر فهام أولاء أسلاف الجاحظ في الكتابة عن البخل والبخلاء ، وما هو ذا أسلوبهم في تناول ذلك الموضوع . ومهما تكن حقيقة الحوافز إليه ، فقد كانت كتابتهم فيه أخبارية لا فنية ، تعرض صوراً من الحياة الماضية دون الحياة الحاضرة ، ولكنها مع ذلك كانت — فيما نحسب — مما لفت الجاحظ إلى هذا الموضوع ، ونبه نزعتة الفنية إلى اقتحامه والإبداع فيه ، فكان هذا الكتاب : كتاب البخلاء .

وكان هذا شأن الجاحظ في كثير من الموضوعات التي طرقها ، كشأنه في كتاب اللصوص مثلاً وقد عينا بعرض صورة منه في موضع آخر^(٢) . فأبو عبيدة يضع كتابه عن « لصوص العرب » يسجل فيه هذا اللون من ألوان الحياة العربية القديمة ، كما يعرضها الشعر والخبر ، فينقل الجاحظ موضوع « التلصص » من الحياة الغابرة إلى الحياة الحاضرة ، ويرتفع به عن الأسلوب الإخباري إلى الأسلوب الفني . وكذلك كان شأنه — فيما نرى — في موضوع المفاخرة بين الكلب والديك ، وهو الموضوع الذي كسر عليه من كتاب الحيوان قريباً من رבעه . فقد كانت هذه المفاخرة في أصلها مظهراً من مظاهر الخصومة

(١) البخلاء ص ٦٦ ، ١٤٨ - ١٥٣ .

(٢) انظر جزء التعليقات والشرح في هذا الكتاب (ص ٢٤٧ - ٢٥٠) .

بين النزعتين العربية والشعبوية ، فنقلها الجاحظ من هذا الميدان . وارتفع بها عن هذا الدرك ، وجعل منها موضوعاً أدبياً طريفاً .

وهكذا نرى في كتاب البخلاء مظهراً من مظاهر النزعة الأدبية الجياشة القوية الحس السريعة الاستجابة التي يمتاز الجاحظ بها ، والتي كانت تطبع شخصيته بطابعها . فقد كانت الغاية من إثارة موضوع البخل والتحدث في نوادر البخلاء ووضع الكتب في ذلك غاية سياسية لا تمت إلى الأدب أو الفن بصلة ، أو غاية من غايات المعرفة المجردة ، ولذلك كانت بعيدة عن تصوير الحياة الاجتماعية الراهنة ، وتحليل البخل والحركات النفسية التي تداخله ، فذلك منزع آخر هو منزع النفس الفنية الشاعرة . أخذ الجاحظ هذا الموضوع الذي كان أكبر مثاره الشهوات السياسية والعنصرية ، والذي كان جديراً أن يثير عوامل المشاقة والمخاصمة ، فجعله موضوعاً أدبياً خالصاً ، وممتعة فنية رائعة . وكان رهيناً بالأغراض الموقوتة التي أثير من أجلها ، فصار خالداً خلود النفس الإنسانية : يتمتع منها ، ويصدر عنها ولها .

وهنا يبرز لنا سؤال نسائل أنفسنا إياه : أكانت تداخل نفس الجاحظ إذ كان يكتب هذا الكتاب أغراض شخصية ، لونت فصوله الأدبية بألوانها . وأثرت في توجيهها ؟ وليس ذلك مما يعيب الكتاب ويغض من قيمته ، فكم من قطعة فنية رائعة كان الحافظ إليها غرضاً شخصياً تافهاً ، فلم يغض ذلك منها ، ولم ينقص من روعتها . الواقع أن الإجابة على هذا السؤال أمر عسير كل العسر ، فمن الصعب أن نتصور رجلاً عصبي المزاج كالجاحظ كانت نفسه خلاءً من المؤثرات الشخصية التي لا مناص من تأثر فنه بها . ولكننا حين نبحث عن هذه المؤثرات في كتاب البخلاء لا نهتدى إلى شيء منها ، لأننا نحتاج في معرفتها إلى معرفة الصلات بينه وبين معاصريه من مختلف الطبقات معرفة دقيقة مفصلة ، وهذا أمر تقطعت أسبابنا إليه إلا قليلاً . فنحن منه في مجمل مشتبه النواحي . وإذا نحن حاولنا أن نتخذ من المذاهب الدينية والاجتماعية هادياً يبين لنا السبيل . لم نكد نصل من ذلك إلى شيء ، فها هو ذا يسخر من أبي الهذيل العلاف وعلى الأسواري ، وهما من أئمة المعتزلة الذين ينتسب إليهم ، ثم ها هو ذا يسخر من الأصمعي العربي وأبي سعيد المدائني الشعبي . وهكذا يختلط علينا الأمر حتى لا نتبين شيئاً .

والواقع أن مرجع الأمر في هذا الكتاب إلى نزعة الجاحظ الفنية وحدها ، فهي حافظته إليه وباعته فيه وصاحبة الأمر في تصريفه وتلويته . وإن كان الأستاذان أحمد العوامري وعلى الجارم يغمزان الجاحظ في الفصل الذي كتباه عنه ، بأنه إنما يصدر في هذه

البراعة التي يمتاز بها في وصف البخل ، وفيما يلقي على ألسنة هذا وذلك من البخلاء ، من عبارات الإيثار له والمحاجة عنه ، عن أنه كان هو نفسه بخيلاً ، وبذلك استطاع أن « يلقنهم الحجج على حسن الانصاف بادخار المال وأنه الحزم بعينه ، والتدبير الذي هو عماد الحياة المتزنة الفاضلة » و « لأن الولوع بالشئ يجب إلى النفس التحدث عنه والإفاضة فيه ، ولأن من عرف الجاحظ وأن من أبرع صفاته أن يستمر ما يجب أحياناً بإعلان ما لا يجب رجح أنه كان بخيلاً » (١) .

وهذا كله كلام ملق على عواهنه . ولا ندري كيف ذهب عن الأستاذين الفاضلين أن يستشفا هذه السخرية التي تشيع في كلام الجاحظ وما يرسل من القول على ألسنة البخلاء . بل كيف غاب عنهما أن أول ميزة لرجل الفن وأظهرها أنه يستطيع أن يتكلم بكل لسان ، ويصطنع كل هيئة ، ويتغلغل إلى بواطن النفوس المختلفة ، فيشرف عليها ، ويخالطها ، ويصور الحركات المختلفة التي تداخلها ، ويبرز الشخصيات المختلفة بجميع مشخصاتها ، من السمات والحركات والكلمات . فإذا كان الجاحظ قد أجاد في رسم شخصيات البخلاء في كتابه وفي إنطاقها بما هو أشبه بها ، فإنما ذلك في حقيقته مظهر من مظاهر تلك الموهبة الفنية القوية ، لا أثر من آثار بخله وكرازة يده ، وإلا وجب أن نخلع على رجل الفن الواحد جميع الصفات المتناقضة التي وصف بها شخصياته وأبرزها فيها .

والآن وقد عرفنا شيئاً من الملابس التي لفتت الجاحظ إلى موضوع البخلاء واقترحت عليه ، والعامل الأول الذي بعثه إليه ، نحاول أن نتعرف شيئاً من الجو الاجتماعي الذي كان يحيط به ، والذي طبع كتاب البخلاء بطابعه ، بعد أن ألغينا من حسابنا ما عسى أن يكون من المؤثرات الشخصية التي لا يسته في كتابته ، إذ كنا منها في مجمل مبهم غامض .

(١) كتاب البخلاء ، طبعة وزارة المعارف المصرية ، ١ : ١٥ - ١٦ . ويتوارد الأستاذان الفاضلان هنا مع المرحوم الشيخ عبد العزيز البشري (في الفصل الذي كتبه عن محمد بك المويلحي) ، في وصف الجاحظ بالبخل ، وإن كان يذهب مذهباً مخالفاً لما ذهب إليه في تقرير صلة ما بين بخله وكتابه البخلاء ، إذ يحكم أن هذه الصلة بينهما على النحو الذي رأيناه . فأما الأستاذ البشري فيذهب إلى أن لا وجه لمثل هذه الصلة ، ويرى أنك « لو اتكأت في طلب خلال الجاحظ على مجرد آثاره نخرج لك منها أنه كان أزهق الناس في المال ، وأنه لو سقط ليد لكان أجود به من الريح المرسلة ، فإن أحداً لم ينح البخل ولم يذم الأشقاء كما نعى الجاحظ وكما ذم ، وإن أحداً لم يؤلف كتاباً في البخلاء أبلغ فيهم إيجاعاً ، وأشد لهذه الخلة وأصحها إقذاعاً ، كما صنع الجاحظ . ومع هذا لقد كان هو نفسه من أشد المبخلين الذين أوفوا على الغاية من الخشع ، والحمل على المروءة أحياناً في طلب المال » .

وأول ما نلاحظه هو ما صارت إليه الحياة الاجتماعية من تعقد مشتبك النواحي ، منذ انتقلت الدولة إلى الشرق ، وأسعرت بتلك الحياة إلى ذلك التعقد ، فأصبحت متعددة الوجوه كثيرة المطالب وفارقتها تلك البساطة التي كانت ما تزال غالبية على المجتمع الإسلامي من قبل . وبذلك صار المال ميزان الرجال ، وأصبح من الأمثلة الجارية في مدينة كِبغداد مثلاً : « المال المال وما سواه محال » ^(١) ، ورأينا أبا نواس يصور - في بساطة - المثل المنشود في عصره بقوله :

سأبغى الغنى : إما بجليس خليفة نقوم سواء أو مخيف سبيل
وجعل الناس يتكالبون على المال : يتوسلون إليه بشئ الوسائل : لا يغفون عن محرم
ولا يتورعون عن خبيث ، ولا يعأون أن يتخذوا من المعافى الكريهة أسباباً يخادعون بها ،
حرصاً عليه وإجلالاً له . حتى أصبحت مظاهر الدين شركاً من شركه . وإلى هذا يشير
ابن المبارك في شعر له يدفع به الزهاد عن الإقامة في بغداد ، إذ يقول ^(٢) :

إن بغداد للملوك محل ومناخ للقارئ الصياد
ولما ولي معاذ بن معاذ قضاء البصرة كتب إليه أبان اللاحق :

يا معاذ بن معا ذا الخير يا خير حكيم
قد تهما اللاحقين ون وأصناف تميم
لزموا مسجدنا في ضيقه أى لزوم
شمروا القمص وحكوا موضع السجد بشوم
كلهم يأمل أن تو دعه مال يتم
فاتق الله فقد أص بحت في أمر عظيم ^(٣)

ومثل هذا أبيات مساور الوراق التي رواها الجاحظ في البيان والتبيين وأورد بيتين منها هنا في البخلاء ^(٤) . ومما يصور لنا ذلك ما ذكره الثعالبي في ثمار القلوب عن « خريطة شهر » إذ يقول : « يضرب مثلاً في ما يحتزله القراء والفقهاء من أموال الناس والودائع » . وذلك أن شهر بن حوشب - وكان من جلة القراء والمحدثين - دخل بيت المال فأخذ خريطة فيها دراهم ، فقال فيه القائل :

(١) انظر شرح مقامات الحريري للشرشي ٢ : ١٩٢ . (٢) تاريخ بغداد للخطيب ١ : ٦ .

(٣) الأوراق ١ : ٢٨ .

(٤) البيان والتبيين ٣ : ١٧٥ - ١٧٦ ط لجنة التأليف ١٩٥٠ ، البخلاء ص ٢٠٨ .

لقد باع شهر دينه بخريطة فن يأمن القراء بعدك يا شهر^(١)
إلى كثير غير هذا من الأخبار والآثار التي تبين لنا إلى أي حد عظمت مكانة المال
وفتنته حتى اتخذت تلك المعاني التي كان الأصل فيها العزوف عن الدنيا والبعد عن زخارفها
وسيلة للمخادعة عليها .

وهناك ظاهرة اجتماعية متصلة بهذه الحالة أشد الاتصال ، وتعد في حقيقة الأمر من
أول العوامل المؤثرة في قيامها ، وهي نشوء طبقة التجار الأثرياء في البصرة وبغداد ، وهي
الطبقة التي تقابل الطبقة البورجوازية في الغرب . وكانت تلك الطبقة في البصرة أعظم ،
إذ كانت ثغر العراق ، والمركز التجاري الخطير الذي يصل الشرق والغرب ، والذي يستقبل
متاجر الهند وجزر البحار الشرقية ، ومن أجل ذلك كانت تسمى أرض الهند كما ينص
على ذلك المسعودي في مروج الذهب ، وأم العراق كما يذكره الثعالبي في ثمار القلوب^(٢) .
وهذه الطبقة هي بطبيعتها أكثر الناس تقديراً للمال ، وأشدّهم مغالاة به وحرصاً عليه ،
مع اختلاف أفرادها في هذا . وفي تقرير هذه الصفة الغالبة عليهم يقول الثعالبي : «ومعلوم
أن البخل والنظر في الطيف مقرون بالتجارة ، والتجار هم أصحاب التربيح والتكسب
والتدنيق»^(٣) . والناظر في كتاب البخلاء يرى أن معظم الشخصيات التي رسمها الجاحظ
فيه هم من هذه الطبقة ، حتى لم يكن القول بأنه يعتبر من أحد جوانبه تصويراً لها ، ووصفاً
لبعض ألوان حياتها . ولا ريب أن لنشأة الجاحظ في البصرة حيث تكثرت هذه الطبقة وتحتل
فيها مكاناً ظاهراً ، واتصاله على نحو ما بيئناها ، مما كان له أثره في اتجاهه إلى تصويرها ،
وفي هذه النظرة المتغلغلة التي استطاع أن يكشف بها كثيراً من خفياتها ودقائقها وأن يعبر
تعبيراً دقيقاً واضحاً عما يخالجها من مشاعر قلق مضطربة بين المال وإيثاره والحرص عليه
والمغالاة به ، وبين هذه الحياة المترفة التي اصطنعوها وما تلزم به أهلها وتأخذ به أصحابها .

٣

وبنا الآن أن نتبين قدر المستطاع الوقت الذي وضع الجاحظ فيه كتابه البخلاء .
وليس لدينا نص قاطع نستطيع أن نتعرف به ذلك التاريخ على وجه يقيني أو أدنى
إلى اليقين ، وإن كان هناك حقيقتان يمكن التهدي بهما فيما نحن بصدده . أولهما أن

(١) ثمار القلوب ص ١٣٣ . (٢) مروج الذهب ٤ : ٢٢٥ ، ثمار القلوب ص ٢٠٣ .

(٣) ثمار القلوب ص ٩ .

كتاب البخلاء المذكور في مقدمة كتاب الحيوان ، إذ يقول الجاحظ : « . . . وعبثي بكتاب احتجاجات البخلاء ومناقضاتهم للسمحاء »^(١) وإذن فهو سابق عليه . وثانيهما أنه يشير فيه إلى إصابته بالفالج . في سياق قصة رجل يدعى محفوظاً النقاش ، إذ يحكي عنه أنه قال له : « . . . وأنت رجل قد طعنت في السن ، ولم تزل تشكو من الفالج طرفاً »^(٢) . وإذن فقد كتب الجاحظ كتابه البخلاء بعد أن أصيب بالفالج .

فأما كتاب الحيوان فنستطيع القطع في طمأنينة علمية بأنه كتبه في أواخر حياته ، بعد مقتل المتوكل سنة ٢٤٧ ، وأكبر الظن عندنا أنه كتبه قبيل وفاته . وأما إصابته بالفالج فلا نملك ما نقطع معه بتاريخه ابتدائها ، وإن كان يبدو أنها ابتدأت في أواخر عهد ابن الزيات ، قبل مقتله سنة ٢٣٣^(٣) .

وهكذا نرى أننا بهذين النصين لا نتقدم كثيراً في افتراض تاريخ كتاب البخلاء ، وإن كنا نستطيع أن نستيقن ما كان يغلب على الظن من أن اتجاه الجاحظ إلى مثل هذا النوع من التأليف الفني الخالص إنما كان بعد ما علت سنه ، واتسع أفقه ، وبلغ من الدراسة النظرية الكلامية ما يريد ، واستوت له المنزلة التي كان يطمح إليها ، فأخذ بعد ذلك يترع إلى ذلك النوع من الكتابة .

وقد عرض أستاذنا المرحوم الشيخ مصطفى عبد الرازق في بحثه عن « أبي يوسف يعقوب ابن إسحاق الكندي » لتأليف الجاحظ كتابه البخلاء ، في سياق مقارنة النصوص التي تعين على استخلاص تاريخ وفاة الكندي ، فقال : « ثم إن الجاحظ المتوفى سنة ٢٥٥ يذكر ما ذكره عن الكندي في كتابه الحيوان والبخلاء في صيغة الماضي الدالة على أن الكندي كان ميتاً حين كتب كتابه ، وكتاب البخلاء مؤلف على الراجح سنة ٢٥٤ وكتاب الحيوان سابق عليه . فالكندي لم يكن حياً في سنة ٢٥٤ ولا في سنة ٢٥٣ إن صح أن الجاحظ كتب الحيوان في هذه السنة »^(٤) .

فعلى هذا الفرض يكون الجاحظ كتب كتابه « البخلاء » قبيل وفاته بأشهر معدودات ، ولكننا نلاحظ أن الجاحظ كان يعاني في مثل هذه الفترة من حياته كثيراً من القلق والاضطراب النفسي ، كما كان كثير الشكوى من آصار المرض وأعباء الشيخوخة الواهنة ،

(١) الحيوان ١ : ٤ ط مصطفى البابي الحلبي . (٢) البخلاء ص ١٢٣ .

(٣) انظر ، من قبيل الاستئناس ، قصة إصابة الجاحظ بالفالج في سرح العيون ص ١٣٦ .

(٤) مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة . المجلد الأول ، الجزء الثاني ص ١٤٨ .

على نحو ما نراه واضح المظاهر في مواضع مختلفة من كتبه التي كتبها في هذه المرحلة الأخيرة من حياته ككتاب الحيوان وكتاب البغل وكتاب النساء ، مما لا محل هنا للإفاضة فيه ، وليس في كتاب البخلاء أية أثارة تدل على هذه الحالة ، بل إنه ليدل دلالة واضحة على حالة نفسية هادئة مطمئنة ، وعلى نشاط موفور لا يرنقه شيء ، مما يبعد عندنا معه أن يكون كتب في تلك الفترة .

ولأنما الأشبه عندنا ، بعد تتبعنا للألوان الأسلوبية التي اتخذتها كتبه في المراحل المختلفة ، أن يكون كتب هذا الكتاب في أواخر عهد ابن الزيات ، وأوائل إصابته بالفالج ، في الوقت الذي كتب فيه رسالة الجلد والهزل . ويغلب على الظن لدينا ، من ملاحظة بعض الإشارات فيه ، أنه كتبه وهو بالبصرة .

٤

أما الأسلوب التأليني لكتاب البخلاء فيتلخص فيما وصفه به مؤلفه من أنه في « نواذر البخلاء ، واحتجاج الأشحاء ، وما يجوز من ذلك في باب الهزل ، وما يجوز في باب الجلد »^(١) ، فعلى هذا بنى الكتاب كله ، إلا ما ذيله به من حديث العرب والأعراب . فهو بين أحاديث يسوقها على لسان بعض من عرفوا بالبخل من معاصريه كسهل بن هرون والحراي والحارثي والكندى والثوري وابن أبي المؤمل وابن التوأم والأصمعي ، يحتجون لمذهبهم في الاقتصاد في النفقة والتشهير للمال ، أو مذهب الجمع والمنع كما يحلو للجاحظ أحياناً أن يذكره بهذا الوصف ، ويدافعون عنه ما ينبر به . فيأخذ الجاحظ في إيراد هذه الحجج مذاهب مختلفة ، فهو يسوقها مرة مساق الجلد ، والسخرية تترق في خلالها ، ويعرضها أخرى في معرض السخرية الصريحة والتهزؤ المكشوف . وهو في ذلك كله يحكي حركاتهم النفسية حكاية دقيقة ، ويعرض ما تورده على خواطرهم أسبابهم المختلفة التي تحكمهم من بواطنهم عرضاً رائعاً . وبين نواذر قصار مما يؤثر عن البخلاء ، ويصور بعض نواحيهم في ضربات سريعة ولحاث خاطفة ، يتخلل بها تلك الأحاديث والرسائل التي قد تبلغ من الطول مبلغاً عظيماً ، وتمعن في تشقيق الكلام والتحليل النفسي إمعاناً كبيراً .

والجاحظ إنما يسير بذلك على طريقته التأليفية من المرواحة بين الأحاديث الطويلة

(١) كتاب البخلاء ص ١ .

والرسائل المسببة ، بالطرف القصيرة والنوادر المقتضبة ، إثارة لاستهواء القراء ، وحرصاً على استجلاب رغبتهم ، ودفع السامة والملل عنهم . وقد كان من الكتاب الذين ينظرون إلى القارئ ويرعون جانبه ويوجهون إلى رضائه همهم ، وهو يعلم أن الرسائل الطويلة تثقل على جمهور القراء ، كما يقرر ذلك إذ يقول : « إلا أنى لا أشك على حال أن النفوس — إذ كانت إلى الطرائف أحسن ، وبالنوادر أشغف ، وإلى قصار الأحاديث أميل وبها أصب — أنها خليقة لاستثقال الكثير ، وإن استحقت تلك المعاني الكثيرة ، وإن كان ذلك الطويل أنفع ، وذلك الكثير أurd » (١) .

وهكذا نجد لا يكاد ينتهى من رسالة سهل بن هرون حتى يأخذ فى نوادر المرازفة ، وما يكاد يفرغ من حديث خالد بن يزيد ، حتى يأخذ فى حكاية بعض النوادر عن يحيى ابن عبد الله وفلان بن فلان ، وهكذا ينتهى من الكتاب على هذه الخطة المرسومة .

فإذا انتهى من هذا وبلغ من التصوير والتحليل غايته ، وحسب أنه قد أرضى بذلك رغبة القراء أو شهوة الناس كما يقول ، أخذته نزعة العربية فمال إلى رواية ما يتصل بهذا الباب من حديث العرب والأعراب ، فيقول : « احتجنا عند التطويل ، وحين صار الكتاب طويلاً كبيراً ، إلى أن يكون قد دخل فيه من علم العرب وطعامهم ، وما يتباحون به وما يتهاجون به ، شئ ، وإن قل ، ليكون الكتاب قد انتظم جمل هذا الباب . ولولا أن يخرج من مقدار شهوة الناس ، لكان الخبر عن العرب والأعراب أكثر من جميع هذا الكتاب » (٢) ، وكذلك يأخذ فى الكلام عن أطعمة العرب وضرورها ، وما تسمى به فى مناسباتها المختلفة ، ويصف طرفاً من ألوان معيشتهم ، وما يلاقونه فى الحصب والجدب ، مستشهداً لما يقول بشواهد من مأثور الشعر والنثر ، ثم يعرض لما تقوله الشعوبية عنهم ، فى الغرض منهم والتشنيع عليهم ، فتأخذه شغفته فى الدفاع عنهم ، ورد ما ينسب إليهم أو توجيه القول فيه ، متسعاً فى رواية الأشعار مما يتصل بهذا المنحى . وبذلك ينتهى كتاب البخلاء . على أن أكثر ما فى هذا الكتاب إمتاعاً واستثارة للذة الأدبية ، وأقوى ما فيه دلالة على قوة الجاحظ الفنية ، هو تلك الرسائل الطويلة والأحاديث المسببة المفتنة التى وضعها الجاحظ وضعاً ، وحقق بها رسالته الفنية تحقيقاً طريفاً ، وأتاح بها للغة العربية هذا اللون الرائع من ألوان الأدب . فبنا أن نتحدث عن هذا المنحى الذى انتحاه الجاحظ .

(١) كتاب الحيوان ٦ : ٨ - ٩ ط الحبي .

(٢) البخلاء ص ٢١٣ .

كان وضع الأحاديث وتوليدها باباً من الأبواب التي اتسمت بها نزعة الجاحظ الأدبية ، ووجدت فيها متاعاً لها ومجالاً لعبقريتها . وقد يتأثم بعض المتزمتين من أن نسند إلى الجاحظ أنه كان وضاعاً مولداً ، ويرون في هذا المنهج من التكذب والتزوير ما يجلون الجاحظ عنه ، ويرفعونه من أن يتدنى إليه .

أما أن الجاحظ كان يولد الأقوال ويضع الأحاديث ويفتن في ذلك شتى الأفانين فأمر ظاهر كل الظهور في هذه الأحاديث المستطيلة والرسائل المستفيضة والقصص المفتنة التي ضمنها كتابه هذا ونسبها إلى هذا وذلك من رجال عصره ، فإن أسلوبها وطريقة وضعها ومنحى الاستدلال فيها ، كل ذلك شاهد قوى الحجة واضح الدلالة على أن الجاحظ هو صاحبها . ولعل من أوضح الأمثلة على هذا الاتجاه الفني الذي كان الجاحظ يصطنعه ويؤثره في كثير من المواضع « رسالة القيان » التي وضعها في وصف حياة هذه الطائفة ، وتصوير ذلك الجانب من المجتمع الإسلامي لذلك العهد ، فقد جعلها على لسان طائفة من معاصريه المعروفين بين الناس بتلك الناحية ، وقد سماهم ووصفهم في صدرها ، ثم قال في ختامها : « هذه الرسالة التي كتبناها عن الرواة منسوبة إلى من سمينا في صدرها ، فإن كانت صحيحة فقد أدينا منها الرواية ، والذين كتبوها أولى بما تقلدوا من الحجة فيها ، وإن كانت منحولة فن قبل الطفيليين ، إذ كانوا قد أقاموا الحجة في اطراح الحشمة ، والمرتكبين ، ليسهلوا على المقينين ما صنعه المترفون » (١) .

على أن النصوص الصريحة مظهرة على هذا الذي نقرره . فقد تكلم الجاحظ عن التوليد في مقدمة البخلاء . فقال : « ولو أن رجلاً ألزق نادرة بأبي الحارث جمين والهيم ابن مطهر وبمزبد وابن أحمر ، ثم كانت باردة لحررت على أحسن ما يكون ، ولو ولد نادرة حارة في نفسها مليحة في معناها ، ثم أضافها إلى صالح بن حنين وإلى ابن النواء وإلى بعض البغضاء ، لصارت باردة ، ولصارت فاترة ، فإن الفاتر شر من البارد ، وكما أنك لو ولدت كلاماً في الزهد وموعظة الناس ، ثم قلت : هذا من كلام بكر بن عبد الله

(١) انظر مجموعة « ثلاث رسائل للجاحظ » . نشرها يوشع فنكل ، ط السلفية ١٣٤٤ هـ .

المزني وعامر بن عبد قيس العنبري ومثرق العجلي ويزيد الرقاشي ، لتضاعف حسنه ، ولأحدث له ذلك النسب نضارة ورفعة لم تكن له . ولو قلت : قالها أبو كعب الصوفي أو عبد المؤمن أو أبو نواس الشاعر أو حسين الخليج ، لما كان لها إلا ما لها في نفسها ، وبالحرى أن تغلط في مقدارها ، فتبخس من حقها»^(١) .

فهذا كلام رجل يتحدث عن فن من الفنون الأدبية يعرفه حق المعرفة ، ويعرف مواطن قوته وضعفه ، وأسباب إحكامه وتهافته .

وهناك نص آخر يعترف فيه الجاحظ بأنه كان يكتب الكتب والرسائل وينحلها هذا أو ذاك من الكتاب والمؤلفين وذلك إذ يقول في سياق الكلام عن الحسد : « وإني ربما ألفت الكتاب المحكم المتقن . . . وأنسبه إلى نفسي ، فيتواطأ على الطعن فيه جماعة من أهل العلم ، بالحسد المركب فيهم . . . وربما ألفت الكتاب الذي هو دونه في معانيه وألفاظه ، فأترجمه باسم غيبي ، وأحيله على من تقدمني عصره ، مثل ابن المقفع والخليل وسلم صاحب بيت الحكمة ويحيى بن خالد والعتابي ومن أشبه هؤلاء من مؤلفي الكتب ، فيأتيني أولئك القوم بأعيانهم ، الطاعنون على الكتاب الذي كان أحكم من هذا الكتاب ، لاستنساخ هذا الكتاب وقراءته على . . . إلخ »^(٢) والذي يعني في هذا النص هو إقرار الجاحظ بأنه لم يكن يتحرج ، لغاية في نفسه ، من أن يكتب الكتاب ثم ينسبه إلى غيره . وما كانت هذه الغاية إلا نوعاً من العبث بخصومه ، أو الرغبة في إذاعة ما يكتب وترويجه . ومثل هذا لا يبلغ مبلغ ذلك الخافز الفني الذي يحفز به إلى وضع الأحاديث إرضاء لتلك النزعة الغالبة عليه .

وأما أن هذا غير جدير به ، وشيء يحيك في مكانته ، لأنه — كما يقولون — من باب الكذب والتزوير ، فلعمري إن هذه الأسماء التي يسمونها لتفقد قيمتها وتنضو عنها دلالتها الخلقية ، متى جاءت في معرض الكلام عن الأدب والفن ، ولقد قالوا في ذلك الكذب الرخيص التافه الذي يضمه بعض الشعراء شعرهم : « أعذب الشعر أكذبه » ، فلم يكتفوا باغتفار الكذب في الشعر ، بل اعتبروه من مقومات حسنه ومقاييس جماله . والأمر هنا لا يبلغ هذا المبلغ من الكذب الشعري الذي قيل فيه ذلك القول السائر ، والذي يقوم — في أكثر أمره — على شهوة وضعية أو على خيال جامح ، وهذا هو كل نصيبه من

(١) كتاب البخل ص ٧ - ٨ .

(٢) رسالة فصل ما بين العداوة والحسد . مجموع رسائل الجاحظ ، ص ١٠٨ - ١٠٩ ، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر ، وانظر التنبيه والإشراف للمسعودي ، ص ٦٦ ، ط الصاوي ، ١٩٣٨ م .

الفن أو ما عسى أن يسمى فناً . وإنما الأمر هنا قائم على أسمى النزعات الفنية وأجدرها أن ترتفع به فوق جميع تلك الاعتبارات ، ذلك هو تصوير الحركات النفسية المختلفة والحلجات الذهنية المتفاوتة في أسلوب في جميل ، ليس بالتقرير العلمى الجاف ، ولا بالسرد الواقعي المجرد ، وإنما هو تصوير حي يقرؤه القارئ فلا يكاد يحس أنه يقرأ كلاماً ، بل يغمره الشعور بأنه يشهد صورة من الحياة النابضة ، كما تتمثل في هؤلاء الأشخاص الذين يتكلم الجاحظ بلسانهم ، على ما هو معروف عنهم ، واشتهروا به عند خلطائهم .

فإنما هي النزعة الفنية القوية التي كانت تدفع بالجاحظ في تلك السبيل ، يرسم صوراً من هذه الحياة وينفث فيها الحياة ، وينفخ فيها من روحه ، ويعرضها في أسلوب طبيعي جميل أشبه شيء بهذه الحياة نفسها ، متاعاً للروح الإنسانية والخيال البشرى . فأتى يمكن القول بأن مثل هذا الوضع الفني لون من الكذب والتزوير والتلفيق يجب أن ينتزه عنه عظماء الرجال وأصحاب الضمائر ؟

على أنا لا ننكر أن الجاحظ كان يحس في أعماق نفسه بالمكاره التي تحف بهذه السبيل حين يريد أن يتوفر عليها ، ويوفى الفن حقه فيها ، ويعرض هذه الصور وقد أحكمت الصلة بينها وبين الحياة الواقعة ، « وليس يتوفر أبداً حسنها إلا بأن يعرف أهلها ، وحتى تتصل بمسحقتها وبمعاذنها واللائقين بها ، وفي قطع ما بينها وبين عناصرها ومعانيها سقوط نصف الملحة ، وذهاب شطر النادرة » كما يقول في المقدمة لكتابه ، فكان يجد نفسه بين هذا الاعتبار الفني ، وبين اعتبار الرعاية لهذا أو ذاك من أصحابه ، وهو يشعر بالخرج ، ثم لا يلبث أن يعتذر ويقول في هذه المقدمة : « وهذا كتاب لا أغرك منه ، ولا أستر عنك عيبه ، لأنه لا يجوز أن يكمل لما تريده ، ولا يجوز أن يوفى حقه كما ينبغي له ، لأن ها هنا أحاديث كثيرة متى أطلعنا منها حرفاً عرف أصحابها ، وإن لم نسهمهم ، ولم نرد ذلك بهم - وسواء سميناهم أو ذكرنا ما يدل على أسمائهم - منهم الصديق والولى والمستور والمتجمل . وليس يفي حسن الفائدة لكم بقبح الجناية عليهم . فهذا باب يسقط ألبته ويختل به الكتاب لا محالة » (١) .

ومن هذا نرى أنه لم تكن تنزع بالجاحظ إلى هذه الأحاديث نزعة غير النزعة الفنية ، أما غيرها من الدوافع الأخرى كالرغبة في التشهير وما إليها من الخوافز التي وجهت هذا المنحى وغلبت عليه ، منذ وضع الشعر في عهد حماد إلى وضع الأحاديث والأخبار كما كان يفعل ابن الكلبي والهميثم ابن عدى ، فشيء مختلف كل الاختلاف عما هنا ، بعيد كل البعد

(١) كتاب البخل ص ٧ .

عن الروح الى كانت تسيطر على الجاحظ وتوجهه .
ولكن هذا يلفتنا - من ناحية أخرى - إلى أن الجاحظ لم يبتدع هذا المنحى ابتداءً ،
فقد كان أمراً مقررّاً - من قبل - في الرواية ، وقد شق سبيله في تاريخ الأدب العربي
قبل الجاحظ بزمان غير قصير .

كان حماد الراوية وخلف الأحمر يضعان - كما نعرف - الأشعار على غرار الشعر
القديم ، وينحلانها الشعراء المتقدمين ، لكل من الشعر ما هو أدنى إليه وأشبه بطريقته
وأسلوب صياغته ، لأن رواية أشعارهم والاستكثار منها والتبحر فيها كان من أكبر أسباب
الخطوة عند خلفاء بني أمية ، التماساً لنوع من الأنس بالحياة العربية والصور البدوية .
فقد كانا يتجران بالرواية ويستبضعانها من هنا وهنا ، ولكنها كانت تعوزهم في كثير من
الأحيان . فإذا لم تكن بضاعة حاضرة لجأوا إلى الصناعة والتزييف ، على نحو ما يصنع
تجار الآثار القديمة ، حين تعوزهم القطع الأثرية الصحيحة .

ثم تغيرت الظروف وتحولت العقلية الإسلامية وجدت دواع أخرى للوضع بقيام بعض
الحالات الجديدة كقيام الخصومة بين الروح العربية والروح الشعبية ، فكان لا بد أن
تضع الرواية نفسها في خدمة هذه الحالة ، وكذلك كثر وضع الأخبار والأحاديث لهذه
الأغراض السياسية أو الجنسية ، فزرى - مثلاً - رجلاً كالمهيّم بن عدى يستغل معرفته
بالأخبار وشهرته بالرواية ، فيضع الأخبار والأحاديث ويلفّقها في مثالب العرب ، وفي الخط
من قدر أولئك الذين يفخرون بهم ، من الجاهليين والإسلاميين . ونرى فيما يورد الجاحظ
مثلاً من ذلك ، في سياق كلامه عن بعض عيوب الكلام وما عرف عن بعض الخطباء ،
قال : « وروى المهيم بن عدى عن أبي يعقوب الثقفي عن عبد الملك بن عمير ، قال : قدم علينا
الأحنف الكوفي مع مصعب بن الزبير ، فما رأيت خصلة تدم في رجل إلا وقد رأيتها فيه .
كان أصعل الرأس ، أحجن الأنف ، أغضن الأذن ، متراكب الأسنان ، أشدق ، مائل
الذقن ، نائق الوجنة ، باخق العين ، خفيف العارضين ، أحنف الرجلين . ولكنه إذا تكلم
جلى عن نفسه » . والجاحظ لا يسلم بصحة هذه الرواية ، فهو يعرف المهيم ونوازه في مثلها ،
ويرى أنه قد اختلقها وزورها على من نسبها إليهم في صدرها ، تشهيراً بالأحنف سيد تميم
في البصرة ، فعقب عليها بقوله : « ولو استطاع المهيم أن يمنعه البيان أيضاً لمنعه ، ولولا أنه
لم يجد بداً من أن يجعل له شيئاً على حال لما أقر بأنه إذا تكلم جلى عن نفسه » . ثم يقول

بعد ذلك : « المثل الأحنف يقال : إلا أنه إذا تكلم جلى عن نفسه ؟ » (١) .

وهذا باب واسع مستفيض الشواهد المنبثة في كتب الأدب والمحاضرات .

وهناك نوع آخر من الوضع متصل بهذا الباب ، وهو وضع الأخبار والأحاديث عن رجال الدعوة العباسية ، وهم فاتحة استعلان الشعوبية وانتصارها ، تمجيداً لهم وتنوياً بآثارهم ، وكذلك نجد عند الجاحظ الإشارة إلى هذا النوع ، في الفصل الذي عقده للكلام عن خطباء بنى هاشم ، فذكر جماعة من ولد العباس ، ثم قال : « وكان إبراهيم بن السندی يحدثني عن هؤلاء بشيء هو خلاف ما في كتب الهيثم بن عدى وابن الكلبي . وإذا سمعته علمت أنه ليس من المؤلف المزور » (٢) .

فهذه نزعة إلى وضع الأخبار والأحاديث تقوم على التشهير بالعرب والزيادة عليهم ، إلى جانب الإكبار للفرس ومن إليهم والإشادة بهم . ولا ريب أن روح الفن كان لا بد أن تداخل هذا النوع من الوضع كما كانت تداخل سابقه ، ولكن الغاية التي كان يترع عنها لم تكن من الفن بسبيل .

وهناك إلى جانب هذه النزعات التي كانت تصدر عن روح الجماعة نزعات شخصية بحتة ، تصدر عن بعض الأغراض والأهواء . ومن أمثلة ذلك ما حكاه الحصري عن أبي العيناء محمد بن القاسم ، قال : « ولما حبس الواثق إبراهيم بن رباح ، وكان لي صديقاً ، صنعت له هذا الخبر ، راجياً أن ينتهي إلى أمير المؤمنين فينتفع به . فأخبرني زيد بن علي ابن الحسين أنه كان عند الواثق حين قرئ عليه ، فضحك واستظرفه وقال : ما صنع هذا كله أبو العيناء إلا بسبب إبراهيم بن رباح ، وأمر بتخليته » ، ثم أورد بعد ذلك الخبر الذي صنعه أبو العيناء وقد جعله على لسان أعرابي لقيه ، فجعل يسأله عن رجال الدولة واحداً واحداً ، وهو يحببه عنهم (٣) .

وإذا كان هذا الخبر جاء منسوباً إلى أبي تمام كما في رواية الصولي فإننا نرجح هذه الرواية التي تنسبه إلى أبي العيناء ، فقد كان فيما يبدو معروفاً بذلك النحو ، مصطنعاً له في كثير من الأغراض ، من ذلك ما حكاه عنه الخطيب البغدادي ، قال : « قال أبو العيناء : كان أولاد ابن أبي دؤاد في أخلاقهم مختلفين ، وكان أبو الوليد منهم بخيلاً ، ولهم أخبار كثيرة ، فأما أبو الوليد فشكا إلى خبازه فساد الخبر فقال له : إنما أخبز كل يوم أرغفة

(١) البيان والتبيين ١ : ٦٣ ، ط مصطفى محمد ، ١٩٣٢ م . (٢) المصدر نفسه ١ : ٢٦٦ .

(٣) زهر الآداب ٣ : ٧٥ ، ط الرحمانية . وانظر أيضاً أخبار أبي تمام ص ٨٩ - ٩٢ ،

ط لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٧ م .

ليلاً التنور ، فقال له : اقطع التنور ببراستج ، فكان يخبز فيه . قال المرزبانى : أبو العيناء خبيث اللسان ، ولعله سأل أبا الوليد حاجة ، فلم يقضها له ، فلم يوضع هذا الحديث « (١) » . ومن ذلك ما يرويه الحصرى من فقرات مختلفة صنعها أبو العيناء فى أحمد بن الحبيب حين نكب ووضعها على ألسنة القواد والرؤساء والكتاب وغيرهم كحمد بن عبد الله بن طاهر والمعلّى بن أيوب وإبراهيم بن رباح ، وقد أطلق فيها عليه مجموعة من الصفات المذمومة والمسّهجة ، فى صياغة موجزة محكمة (٢) ، على نحو ما نرى فى تلك الفصول التى زعمنا أن الجاحظ هجا بها محمد بن الجهم البرمكى (٣) .

وما دمتنا فى بيان النزعات المختلفة التى تعتبر من دواعى الوضع فلا ينبغي أن ننسى النزعة الدينية التى كانت تظهر فى وضع القصاص للأخبار والأحاديث إرهافاً للعاطفة الدينية أو ترويحاً لبعض الاتجاهات المذهبية .

وربما نشأت فى ذلك الوقت إلى جانب تلك النزعات النزعة التعليمية اللغوية ، فتوضع الأبيات من الشعر أو القطعة من الخبر على لسان أحد الأعراب ، وقد لاحظ فيها واضعها أن تتضمن طائفة من الصفات المختلفة والكلمات الغريبة لتكون وسيلة هينة محببة إلى حفظ اللغة وفهم بعض ألوان الحياة العربية ، ويمثل هذا المنحى ما نراه من ذلك فى كتاب ككتاب الأملأ لأبى على القالى .

ولسنا ننكر أن جميع هذه الضروب من الوضع لم تكن تخلو من الفن يداخلها ويسمها بميسمه ، بطبيعة الأمر ، كما قلنا ، ولكن الجاحظ قد أخلص الوضع للفن وحده ، أسلوباً وغاية ، وخاصة فى هذا الكتاب الذى تقدمه ، وقد تكون هناك تيارات نفسية خفية تتدخل فى الأمر ، أو تصرف الفن بعض التصريف ، ولكن مهما يكن من شىء ، فإن مثل هذا لا يمنعنا من أن نصف وضع الجاحظ بما وصفنا ، ومن أن نرى فيه سلطان الفن غالباً ، وقد طبع كتاب الجاحظ بطابعه ، ثم خفى كل ما عداه .

ثم لسنا نزعم أن الجاحظ قد تفرد بهذا الوضع الذى يصدر عن الفن ويقصد إليه — وإن كنا نستطيع أن نزعم فى طمأنينة أنه قد تفرد بالبراعة فيه على ذلك النحو الذى نراه — فأكبر الظن أنه كان هناك من تدفعه نزعته الأدبية إلى ذلك المتزع ، وتأخذ به فى تلك السيل ، ولدينا عن الجاحظ نفسه نص لعله يشير إلى ذلك إشارة واضحة ، وذلك إذ يذكر أنه قال لرجل اسمه حباب : « إنك تكذب فى الحديث » ، فقال له : « وما عليك إذا كان الذى

(١) تاريخ بغداد ١: ٣٠٠ . (٢) جمع الجواهر فى الملح والنوادر ص ١٦٨-١٧٠ ، ط الرحمانية .

(٣) مجلة الكاتب المصرى ، عدد ١٧ (فبراير ١٩٤٧) ، ص ٥٥ .

أزيد فيه أحسن منه ؟ فوالله ما ينفعك صدقه ، ولا يضرك كذبه ، وما يدور الأمر إلا على لفظ جيد ، ومعنى حسن ، ولكنك والله لو أردت ذلك لتلجلج لسانك وذهب كلامك»^(١) ، أما ترى وضع الجاحظ هذا الحديث ، وأجراه بينه وبين صاحب هذا الكلام ، ليدافع به عن ذلك الأسلوب الذى اصطنعه على لسان غيره ، ونحن — بعد — لا نعرف شخصاً اسمه حباب بين معاصرى الجاحظ ، كان يمثل هذه القوة التى تأذن له أن يتحداه بمثل ذلك الأسلوب ، إلا أن يكون القول جرى على سبيل الهزل والمعاينة .

وبعد ، فما نحب أن ندع هذا الفصل بدون أن نشير إشارات خاطفة إلى بعض الآثار التى خلفها هذا الأسلوب . فلم يكن من الطبيعى أن يمعن الجاحظ فى هذه الطريقة من طرق الإبداع الفنى ، وأن تظفر بما ظفرت به من إعجاب ، ثم يمضى بدون أن يتأثره فيها متأثر . وليس بنا فى هذا الفصل أن نتعمق هذه الآثار تتبعاً ودراسة وتحليلاً ، ولكننا نكتفى بعرض بعض الآثار الفنية التى جاءت متأثرة بذلك الأسلوب من أساليب الجاحظ . ولعل أقرب من يخطر بالبال من تلاميذ أبى عثمان الذين فتنوا به ، وتأثروا به أبلغ الأثر ، أبو حيان التوحيدي ، من أهل القرن الرابع . والوضع الفنى على النحو الذى نراه عند أستاذه الجاحظ ظاهر كل الظهور فى أدبه ، ومن ذلك « حديث السقيفة » الذى أسنده إلى أبى حامد أحمد ابن بشر المروروذى ، وقد أورده ابن أبى الحديد ، من أهل القرن السابع ، فى شرحه على نهج البلاغة ، وعقب عليه بأنه « كله مصنوع موضوع » ، وأنه من كلام أبى حيان التوحيدي . . . وأنه صورة ما جرت عليه حال القوم ، فهم وإن لم ينطقوا به بلسان المقال ، فقد نطقوا به بلسان الحال . وهذا الحديث هو كلام من النمط العالى البليغ تنوّل بين أبى بكر وعمر وبين على بواسطة أبى عبيدة بن الجراح ، وقد وضعه أبو حيان ليمثل به ما كان يدور فى نفوسهم ، وتختلج به قلوبهم ، فى أسلوب قصصى جميل^(٢) ، فهو كما يقول ابن أبى الحديد صورة ما جرت عليه حال القوم .

وهناك أثر آخر لأبى حيان ، مما يجرى هذا المجرى ، ساقه مساق السخرية والهزؤ بأبى العباس أحمد بن ثوبة الكاتب ، من أهل القرن الثالث ، وأكبر الظن أنه كان يقصد بما كتبه فى ذلك غيره من معاصريه من الكتاب . وهو فصل رائع أسند فيه القول إلى أحمد ابن الطيب السرخسى معاصر ابن ثوبه ، وقد أراد بوضعه أن يصور مبلغ جهل طائفة

(١) البيان والتبيين ٢ : ١٨٠ ، ط الفتوح الأدبية ، ١٣٣٢ هـ .

(٢) انظر صبح الأعشى للقلقشندي : ٢٣٧ - ٢٤٧ ط الأميرية .

الكتاب بالهندسة ، وسوء نظرهم إليها واعتبارهم إياها وخلطهم فيها ، فأدار الأمر على أن يقترح أحد أصحاب ابن ثوبة عليه أن يتعلم « الأشكال الهندسية الدالة على حقائق الأشياء » ، ويشير عليه أن يتلقى ذلك عن رجل اسمه قويرى . ولكنه ما كاد يجلس إليه ويسمع قوله ، فإذا عبارات تثير اشمئزازه ، وتكشف - عنده - عن إلحاد وكفر ، حتى أنكره أشد الإنكار ، فضى عنه ولم يعد إليه ، ثم كتب ابن ثوبة إلى صاحبه أحمد بن الطيب رسالة طويلة طريفة يصف فيها ما كان من أمر ذلك الرجل قويرى وصفاً غاية في الطرافة ، ثم ما كان من أمر ذلك الرجل الآخر المسلم المكنى بأبي يحيى ، فإذا به « إن كان مبايناً للتصرفى في دينه لمؤازر له في كفره » . وتعد هذه الرسالة من أروع ما يصور سذاجة الجهل مع إساءة الظن بالعلماء ، وروح الحذر التى تداخل الجهالة المعتصمة بظاهر من الدين ، كما تصور روح السخرية والعبث التى كان أبو حيان يضمهرها لكتاب القرن الرابع ، ولئن كان يقصد بها شخصاً بعينه فأكبر الظن أنه كتبها تعريضاً بالصاحب بن عباد ، وكانت الحصومة بينهما حادة عنيفة ، وكان ابن عباد يسب أصحاب الهندسة كما يقول عنه أبو حيان في كتابه أخلاق الوزيرين^(١) ، ولكنها على كل حال تعتبر صورة من أروع الفن التصويرى الساخر ، كما يتبين فيها بوضوح تلمذة أبي حيان للجاحظ وتأثره به في ذلك الاتجاه .

ورجل آخر ممن تأثر بهذا النحو من الأدب ، وهو أبو على الحاتمي ، من أهل القرن الرابع ، في مثل الحكاية التى وضعها على أستاذه على بن هارون ، ووصفها الحصرى بأنها طويلة في نحو أربعة أجلاد . وإذا كانت هذه الحكاية لم تصل إلينا ، ففيما ذكره الحصرى عنها ، وفي الفقرات التى أوردها من صدرها وخاتمها ما يعرفنا بطريقته فيها ، ويبين لنا منهجه في صناعته^(٢) ، وهو منهج الوضع الفنى الذى استطاع الجاحظ أن يجعله منهجاً مقررأ ، وفناً من الفنون الأدبية معتبرأ ، وقد شاع في القرن الرابع شيوعاً كبيرأ ، ولم يعد الأمر فيه موقوفاً على الأحاديث والرسائل المقصورة كما رأينا عند أبي حيان ، وإنما تعدى ذلك إلى الكتب المطولة كهذا الكتاب الذى وضعه أبو على الحاتمي ، وكحكاية أبي القاسم البغدادى التى وضعها أبو المطهر الأزدي من أهل القرن الرابع أيضاً ، وأبان في صدرها عن تأثره بالجاحظ واتباعه سبيله . وقد وصلت إلينا هذه الحكاية كاملة^(٣) ، ونستطيع أن

(١) معجم الأدباء لياقوت ٤ : ١٦٠ - ١٧٣ ، ط دار المأمون . (٢) جمع الجواهر في الملح والنوادر ، ص ١٧٦ - ١٧٧ . (٣) حكاية أبي القاسم البغدادى لمحمد بن أحمد أبي المطهر الأزدي ، نشرها آدم متس ، وقدم لها بمقدمة جيدة ، وطبعت في هيدلبرج بمطبعة كرل ونتر عام ١٩٠٢ م .

نرى فيها تطور هذا الفن من فنون الأدب .

وبعد ، فهذه أمثلة من الآثار الأدبية التي جاءت متأثرة بطريقة الجاحظ التي نراها واضحة في كتاب البخلاء ، لم نحاول فيها التتبع والاستقصاء ، وإنما أردنا أن نلقى نظرة سريعة على هذا الأسلوب الذي يعتبر أبو عثمان من أول من شقوا سبيله وأعظم من مهدوه ، ثم ما كان من أثره في التاريخ الأدبي بعده ، ولعلنا نستطيع من ذلك أن نتبين إلى أى حد كان الجاحظ بليغ الأثر في تكوين الأساليب الفنية في الأدب العربي ، ولا سيما في القرن الرابع .

٦

والآن نأخذ في إلقاء نظرة سريعة أيضاً على أبرز الصفات الفنية في كتاب البخلاء . ولعل أول هذه الصفات تجلياً لقارئ ذلك الكتاب هو البراعة في الوصف والدقة في التصوير . ونحن حين نطلق كلمة الوصف نعني بها ما يشمل الوصف الحسي والوصف النفسي جميعاً .

ولقد كان الجاحظ من أقدر الكتاب على الوصف والتصوير ، إذ نشأ منذ طفولته قوى التصور ، دقيق الملاحظة ، كما يمكن أن نرى ذلك في القصة التي قصها عن زميل له من زملاء « الكتاب » ، من أولاد القصابين ، فلم يفت خياله أن يسجلها بجميع تفصيلاتها ودقائقها ، حتى أتاح له أن يقدم منها صورة حية واضحة^(١) تشهد له بهذه الموهبة التي وهبها منذ كان صغيراً ، وظل متمتعاً بها حياتها كلها ، وكان خياله من أخصب الأخيلاء وأقدرها على إمداده بالتفصيلات الدقيقة والملاحظات الصغيرة ، مما تكمل به الصورة ، وتستتم به وسائلها إلى الحياة الفنية النابضة التي تستثير الإعجاب والافتتان من قرارة النفس الإنسانية . وقد لاحظ المتقدمون هذه الخاصة فيه ، ومن ذلك كان إعجابهم بتلك القطعة الرائعة التي صور فيها عبد الله بن سوار القاضي وركانته في مجلس القضاء تصويراً عجيباً^(٢) . على أن كل قطعة من كتاب البخلاء الذي نقدم له بهذه المقدمة شاهد قوى لا يحتمل الجدل على قوة تصويره ودقة ملاحظته وخصوبة خياله وعنايته بالتفصيلات التي تجلي الصورة وتبرزها من جميع نواحيها وتضعها أمام القارئ وقد اجتمعت لها خصائص الوضوح

(١) الحيوان ٢ : ١٤ ط مصطفى البابي الحلبي .

(٢) الحيوان ٣ : ٣٤٣ - ٣٤٥ ، وانظر ثمار القلوب لأبي منصور الثعالبي ص ٣٩٦ - ٣٩٧ ،

ط الظاهر ، ١٩٠٨ م .

وبلاغة التعبير وقوة التأثير ، كهذه القطعة التى صور بها هيئة على الأسوارى وهو يأكل ، فيقول على لسان الحارثى ، أحد من بنى عليهم كتابه :

« وكان إذا أكل ذهب عقله ، وحفظت عينه ، وسكر وسدر وانهر ، وتربد وجهه ، وعصب ، ولم يسمع ، ولم يبصر . فلما رأيت ما يعتريه وما يعترى الطعام منه ، صرت لا آذن له إلا ونحن نأكل التمر والخوز والباقلا ، ولم يفجأنى قط وأنا أكل تمرّاً إلا إستفه سفناً ، وحساه حسواً ، وزدا به زدواً ، ولا وجده كنيزاً إلا تناول القطعة كجمجمة الثور ، ثم يأخذ بحضنيها ، ويقلها من الأرض . ثم لا يزال ينهشها طولا وعرضا ، ورفعاً وخفضاً ، حتى يأتى عليها جميعاً ، ثم لا يقع غضبه إلا على الأنصاف والأثلاث ولم يفصل ثمرة قط من ثمرة . وكان صاحب جمل ولم يكن يرضى بالتفاريق ، ولا رى بنواة قط ، ولا نزع قمعاً ، ولا نفى عنه قشراً ، ولا فشحه مخافة السوس والدود . ثم ما رأيته قط إلا وكأنه طالب ثار ، وشحشان صاحب طائلة ، وكأنه عاشق مغتلم أو جائع مفرور » (١) .

فانظر كيف استطاع الجاحظ بذلك الخيال المبدع أن يرسم هذه الصورة دون أن يغادر من مقوماتها شيئاً ، وأن يضعها أمام أعيننا دقيقة الأجزاء واضحة المعالم جيدة العبارة ، لا تكلف فيها ولا تصنع ولا مبالغة . وكأن لا فرق بين أن يقدمها إلينا فى هذه المجموعة المختارة اختياراً دقيقاً والمؤلفة تأليفاً بارعاً ، من الألفاظ والكلمات ، وبين أن يرسمها مصور عبقرى بخطوط وألوان . إلا أنها تمتاز هنا — ولا ريب — بالتعبير عن الحركة ، مما لا يد للتصوير به ولا قدرة له عليه .

ولعلنا بهذا المثال الذى تقدمه هنا نستطيع أن نتمثل خصائص فن الجاحظ فى الوصف ومذهبه فى التصوير . فهو كما نرى لا يلجأ — كما يفعل الكثيرون — فى سبيل ذلك إلى تلمس التشبيهات والاستعارات يستعين بها فى تصوير المشهد الذى يريد أن يضعه أمام القارئ ، وكثيراً ما تجنح بهم هذه التشبيهات والاستعارات إلى صورة أخرى غير التى يريدون إقرارها فى أخيلة القراء ، ثم لعلهم لا يصنعون لهذه الأخيلة إلا أن يثيروا فيها صوراً ملفقة عابثة ، أو يهيجوا فيها ما تهيجه الشعوذة فى النظارة . لم يلجأ إلى ذلك ولم يتورط فيه إلا بالقدر الطبيعى الذى يستثيره الحس استثارة طبيعية لا صناعة فيها ، كما فى الفقرات الأخيرة من هذه العبارة . فأسلوب الجاحظ فى الوصف هو — فى حقيقة الأمر — وجه من وجوه « الواقعية » الغالبة عليه ، وقد أعانه على أن يبلغ بأسلوبه هذا ذلك المبلغ من دقة التصوير

(١) كذب الحلاء ص ٧٩ — ٨٠ .

وروعته قوة إدراكه لقيم الكلمات ، وإحساسه الملهم بالظلال التي تنتشر عنها ، وهدايته البالغة في كيفية تأليفها وتنسيقها ومزج ما بينها ، حتى تؤدي الأغراض التي يعينها ، وتبرز الصور التي يتصورها ، بالرغم من أن الألفاظ بطبيعتها محدودة القوى .

ولم يخدع الجاحظ نفسه ، ولم تقتنه براعته الفنية في استخدام الألفاظ عن إدراك هذا القصور الذي يتعرض له وهو يخال للتعبير بالألفاظ عما يريد من الصور ، بل لعله كان من أكثر الناس إدراكاً لهذه الناحية من طبيعة الألفاظ . ولكنه لم يكن يألو جهداً في أن يضع الصورة أمام القارئ ، فإذا أحس بأن اللفظ قد أعوزه ، وأن اللغة لم تطع له بالقدر الذي يريد ، وأن المادة الكلامية لم تعد كافية لإبراز الصورة على الوجه الذي يعنيه ، جعل يلجأ إلى تنبيه مخيلة القارئ لعلها تستطيع أن تدرك ما لا يستطيع اللفظ أن يؤديه ، كما صنع بعد وصف صورة أبي جعفر الطرسوسي ، وقد حكته شفته من طيب جعله في شاربهِ ، فقال : « وهذا وشبهه إنما يطيب جداً إذا رأيت الحكاية بعينك ، لأن الكتاب لا يصور لك كل شيء ، ولا يأتي لك على كنهه ، وعلى حدوده وحقائقه »^(١) . وبذلك كان أميناً لفنه ، مؤدياً للقارئ حقه .

وبعد ، فهذه صورة من قدرة الجاحظ على الوصف الحسي وأسلوبه فيه . فأما الوصف النفسى الذى يعتمد على استشفاف الحركات النفسية المختلفة التي تلبس البخل ، واستبطان الأحاسيس التي تصحبه وكشف المحاولات الباطنة التي يحاوها البخلاء ، لإخفائه وستره مرة ، ولتبريره والدفاع عنه مرة أخرى ، فشيء من أروع ما أتيح للجاحظ أن يبرزه ويفتن فيه في آثاره الفنية ، دقة في الملاحظة ، وبراعة في السياق ، وتغلغلا في خفايا النفس البعيدة .

والجاحظ — كما يبدو في كثير من آثاره وفي البخلاء خاصة — مولع بهذا النوع من البحث والتتبع للحالات النفسية الخفية ، وتبين الحركات الشعورية المختلفة ، وملاحظة الصلة بينها وبين الحركات والسمات الظاهرة ، من كلمة عابرة ، أو إشارة طائفة ، أو لفظة سريعة معجلة . ولا ريب أن ما أتيح للجاحظ في حياته الطويلة الحافلة من صلة بالمجتمع وثيقة ، ومداخلة للناس دائمة ، إلى جانب ما رأينا عنده من قوة الملاحظة ودقة الحكم ، كان مما مكن له من هذه الناحية تمكيناً كبيراً ، ووجه فنه إليها هذا التوجيه الخصب .

وكذلك نراه يعنى هنا في كتاب البخلاء عناية ظاهرة « بالذنات التي نمت على المتكلمين ودلت على حقائق المتموهين » ، وهو يعنى بذلك الفلتات التي تجرى على غير الإرادة ،

(١) كتاب البخلاء ص ٥٨ .

وتصدر عما نسميه الآن باللاشعور أو ما هو قريب مما يدعوه بالطبيعة وبالعلل الباطنة التي توجه حياة الناس ، وتؤول بها حقائق تصرفاتهم ، على النحو الذي تحدث عنه في بعض كلامه في كتاب الحيوان ، وقد عرض فيه لتلك الفلتات التي تصدر عن تلك العلل الباطنة بعد ما جهد صاحبها في كتبها وقمع نوازعها ، وذلك حيث يقول : « وليس العجب من رجل في طباعه سبب يصل بينه وبين بعض الأمور ، ويحركه في بعض الجهات ، ولكن العجب ممن يموت مغنياً وهو لا طبع له في معرفة الوزن ، وليس له جرم حسن . فيكون إن فاته أن يكون معلماً ومغنى خاصة أن يكون مطرباً ومغنى عامة ، وآخر قد مات على أن يذكر بالحدود ، وأن يسخر على الطعام ، وهو أبخل الخلق طبعاً ، فتراه كلفاً باتخاذ الطيبات ، ومستتهراً بالتكثير منها ، ثم هو أبداً مفتضح وأبداً منتفض الطباع ، ظاهر الخطأ ، سيئ الجزع عند مؤاكلة من كان هو الداعى له ، والمرسل إليه ، والعارف بمقدار لقمه ونهاية أكله » (١) .

وموضوع « الهنات التي نمت على المتكلمين » هذا هو من الموضوعات التي اقترح عليه بيانها . كما جاء في مقدمته التي صدر بها كتاب البخلاء ، أو بعبارة أخرى من الموضوعات التي رسمها لنفسه ، وجعلها منهجاً للكتاب في مقدمته ، ليأخذ - بعد - في بحثها وتحليلها وبيان وجوهها في خلال القصص التي يقصها ، والأحاديث التي يضعها ، والمحاورات التي يديرها ، كما يفعل كتاب القصة حين يجعلون مدار قصتهم حالة نفسية أو اجتماعية خاصة ، يدبرون القصة لها ، ويحيكون خيوطها عليها ، فيعالجون بذلك بحثها وتحليلها ، ويبينون عناصرها وعواملها في أسلوبهم الفني .

وقد عرض الجاحظ لهذا الموضوع بذلك الأسلوب في مواضع من كتاب البخلاء أنخصها ذلك الفصل الرائع الذي كتبه بعنوان : « قصة محمد بن أبي المؤمل » (٢) .

وابن أبي المؤمل هذا هو الشخصية التي تمثل ذلك النوع من الناس الذي أشار إليه الجاحظ في نص الحيوان الذي نقلناه آنفاً ، فهو رجل بخيل بطبيعته وفي قرارة نفسه ، ولكنه يرى البخل شيئاً بغيضاً جديراً أن يغض منه ويضع من منزلته ، فهو يجمعه في نفسه قمعاً ، يحاول أن يكون عند الناس كريماً ، ويتخذ لذلك أسبابه ، فها هو ذا يصطنع الجود اصطناعاً ، ويتكلف الكرم تكلفاً ، ويذهب في هذا مذهب السراة : يصنع الطعام ويجوده ويتنوق فيه ، ثم يواتر الرسل والكتب إلى أصدقائه ومعارفه ، يدعوهم إلى طعامه ،

(١) الحيوان ١ : ٢٠١ - ٢٠٣ ، ط مصطفى البابي الحلبي . (٢) البخلاء ص ٩٤ .

فإذا أبطأوا عليه لم يدع أن يعاتبهم ويتغضب عليهم ، وهو يتكلف ذلك كله استجابة خذه الرغبة التي يفرضها على نفسه أو يفرضها المجتمع عليه ، في أن ينتفى من الشهرة بالبخل ، وأن يعرف عند الناس بما يعرف به السراة من الكرم . ولكنه لا يكاد يبلغ من ذلك هذا المبلغ ، حتى تنتفض عليه طبيعته ، وتذهب المذاهب المختلفة في الإعلان عن نفسها . والاحتياط في فرض إرادتها على وجه من الوجوه . وهنا نرى كيف يفتن الجاحظ في تصوير هذه الحالة ، والتعبير عما يختلف على نفسه من الحركات المختلفة . ومن مظاهر المغالبة بين الطبع والتطبع . فهو حين يغالب طبيعته في مظاهر الكرم العليا ، واصطناع أساليب الترفين من السراة ، فيجود الطعام ويتأنق فيه ، ويبالغ في الإنفاق عليه ، والدعوة إليه ، لا تدعه هذه الطبيعة العلابة حتى تجد المنفذ الذي تنفذ منه من خلال توافه الأمور وصغائر النفقات ، فإذا هو إزاءها ضعيف مغلوب . إنها تسلك إليه سبيلا جانبية ، وتأتى إليه من ناحية لم يبالغ في توطئ نفسه عليها كما صنع في غيرها . فها هي ذى تحمله على أن يبخل بالخبز ، وهو أيسر الأمور وأهونها نفقة . « وليس بين قلة الخبز وكثرته كثير ربح » . فإذا لاحظ الجاحظ عليه ذلك وأخذه عليه ، خطأه وبالح في تخطيطته ، وذهب ينتحل الحجب ويلتمس الأدلة على أن ما يصنع من ذلك لا مأخذ فيه ، وأن الإقلال من الخبز ليس من البخل بسبيل ، بل أجدر به أن يكون مظهراً من مظاهر الكرم والمغالة فيه ، « لأن الخبز إذا كثر على الموائد ورث ذلك النفس صدوداً ، ولأن كل شيء من المأكول وغير المأكول إذا ملأ العين ملأ الصدر ، وفي ذلك موت الشهوة وتسكين الحركة » .

وهذا الاحتجاج ينطوى على نوع من الخداع أو التخادع بينه وبين طبيعته تلك . ولكن الجاحظ لا يقف عند هذا الحد ، ولا يكتفى بإظهار هذه الحركة النفسية الخفية من المداورة والمجاهدة في ذلك الأسلوب . وإنما يمحى في ملاحظة تلك الدخائل التي تدخل نفس صاحبه وبيانها ، فها هو ذا يمعن في جداله ، ويضيق عليه الخناق ، فإذا به قد جهد وكل واستسلم ولم يعد يملك أن يتماسك ويعتصم ، وإذا بتلك الطبيعة الكامنة أخذت تطفو وتتكشف ، وإذا بها تقول على لسانه : « إن الخبز إذا كثر على الخوان فالفاضل مما يأكلون لا يسلم من التلطيخ والتغمير » ، وإذن فليست هي الرغبة في تنشيط شهية أصحابه كما كان يزعم ، وإنما هو الحرص الذي يدفعه إلى الإقلال من الخبز . فإذا وصل إلى هذا الحد من الكلام تنبه واستيقظ . وعلم أنه قد عثر فوقع في الاعتراف بالبخل ، وهو الذي كان ما يزال ينتفى منه جهده ، فقد أوشك أن يذهب ذلك الجهد باطلا .

وبذلك أخذ من جديد يحاول المغالبة ويمضى في توجيه الكلام وجهة أخرى ، عله يبعد عنه هذه التهمة التي كادت تشب به ، فيقول : « والحرذقة الغمرة والرقاقة المتلطخة لا أقدر أن أنظر إليها ، وأستحي أيضاً من إعادتها ، فيذهب ذلك الفضل باطلاً ، والله لا يحب الباطل » . وهكذا لا يزال الجاحظ به ، ولا يزال يداور ويحاور ، وفي خلال ذلك يظهر القارئ على تلك الحركات النفسية المختلفة التي تصدر عن تلك العقدة وتدور حولها .

وبعد ، فهذه صورة مقتضبة من اتجاه الجاحظ في هذا الكتاب إلى الوصف النفسي ، ومثل عابر من قدرته على التغلغل في بواطن النفس الإنسانية وتتبع حركاتها وملاحظة الحالات المختلفة لها ، وتعرف الدقائق التي تلابس مشاعر البخيل . ولعل فيما أوردنا ما نستطيع أن نتبين به طريقته في تصور هذه الحالات ، والتعبير عن هذه الدقائق . كما يتبين لنا مبلغ ما يتجنى عليه بعض الباحثين ، حين يزعم الزاعم منهم — كالأستاذ شفيق جبرى — أن أدبه في كتاب البخلاء لم يعد العناية بالظواهر إلى ما يتسم به أدب الفرنجة من « التسرب في البواطن » ، على حد تعبيره في مقالة له عن « بخلاء الجاحظ وبخيل مولير »^(١) ، وأنه اقتصر فيه « على نوع واحد من الحركات ، وهي حركات العين أو اليد أو أمثالهما » ، وأنه جعل « همه الإضحاك قبل كل شيء » ، وأنا « إذا كنا نضحك من بخلاء الجاحظ فالذى يضحكنا ظاهر البخيل ذاته ، لا صورة البخيل ولا حركات نفسه » ، وأنه من أجل ذلك « لم يكن بخيله عالمياً ، أى بخيل كل العصور وكل البلدان » . وهذا كله تجن نخشى أن يكون مصدره النظر في كتاب البخلاء نظراً سطحيّاً ، أو نظراً متأثراً برأى سابق في الأدب العربي عامة ، وهو الذى عبر عنه بقوله : « . . . وإنما الغاية التنبيه على أمر واحد ، وهو أننا نهتم في معظم أدبنا بالظواهر ، ويهتم الإفرنجية بالبواطن » .

٧

نتنقل بعد هذا إلى الكلام عن صفة أخرى من أبرز الصفات الفنية التي تبدو هنا في كتاب البخلاء ، وهي « السخرية » ، فنلق عليها نظرة سريعة ، قدر ما يعيننا على تفهم هذا الكتاب واستبطان روحه .

وتعتبر السخرية من أبرز الصفات التي يمتاز بها الجاحظ في كتابته حين يأخذ في النقد والتصوير ، بل لعلها من أكثرها شيوعاً في آثاره المختلفة ، حتى ما يكاد القارئ المتمرس به

(١) مجلة الثقافة ، العدد الأول (٣ يناير ١٩٣٩) ص ٢٥ .

يبرئ قطعة من قطعه الفنية من أن تكون مشوبة بروح السخرية . أما في كتاب البخلاء خاصة فالأمر أظهر من أن يكون موضع مماناة ، فروح السخرية سارية في كل جزء من أجزائه ، متفرقة في كل صورة من صوره .

والأصل في هذه الروح يرجع - فيما نحسب - إلى طبيعة الجاحظ ومزاجه ، فقد كان رجلاً مرح النفس ، مهلل الخاطر ، متطلق الوجه ، نزاعاً إلى الضحك . ومن ذلك ما نجده لديه من الدعوة إلى الضحك والمزاح والفكاهة ، والدفاع عنها ، ورد ما يعترض به عليها ، كما نرى صورة بينه من ذلك في مقدمة البخلاء^(١) وفي ذلك الفصل الطويل القيم الذي تحدث فيه عن المزاح وعرض لوجوه النظر المختلفة فيه ، في رسالة الترييع والتدوير^(٢) . ولقد كان يرى أن الميل إلى المزاح والتقبل له إنما يكون من سهولة الخلق وسعة الأفق ، إذ يقول في موضع آخر من هذه الرسالة : « من يغضب من المزاح إلا كز الخلق ، ومن يرغب عن المفاهكة إلا ضيق العطن »^(٣) . كما كان يحكى عن نفسه كيف كان يسترسل في الضحك ويغرق فيه . ونرى مثلاً من ذلك في القصة التي قصها عن نفسه مع محفوظ النقاش^(٤) . فأكبر الظن عندنا أن ميل الجاحظ إلى السخرية وما إليها إنما جاء - أول شيء - عن هذه الطبيعة المرحمة المتبسطة الضاحكة ، ثم من أنه كان - إلى هذا - رجلاً سهل الجانب لين الحاشية محباً للناس عطوفاً عليهم ، لا يضيق بهم ، ولا يتبرم بعيوبهم ، ولا يتسخط عليهم . وإنما هم في مختلف اشكالهم وشتى مسالكهم ، صورة من هذه الحياة التي يحبها . وأمثلة من الإنسانية التي يقدرها ويعطف عليها ، ومن هنا سلكت نفسه في نقدهم مسلك السخرية اللطيفة التي تشير إلى مواطن العيوب وتصورها في جو مرح تتخلله بسمة الاستحسان ، وتغمره ضحكات السرور ، فالجاحظ نقادة بطبيعته ، ولكن لين جانبه وحبه للحياة نكبا به كثيراً عن طريق الجحد الصارم في النقد ، وما يكون في هذا الطريق كثيراً من الغضب والتسخط والبغضاء وما إليها من المعاني المبينة للحب ، المزورة عن سبيل الحياة . وله في هذا كلمة دقيقة لعل فيها بياناً لتلك الطبيعة وتفسيراً لذلك المذهب ، وهي قوله : « الجحد مبغضة والمزح محبة »^(٥) . وجملة القول أن قوة حيوية الجاحظ هذه تعتبر من أول العوامل في هذه النزعة الساخرة العابثة .

(١) كتاب البخلاء ص ٦ . (٢) رسائل الجاحظ ص ٢٢٠ - ٢٢٢ ، ط الرحمانية ١٩٣٣ .

(٣) المصدر نفسه ص ٢١١ . (٤) كتاب البخلاء ، ص ١٢٣ - ١٢٤ .

(٥) رسائل الجاحظ ، ص ٢٢٠ .

ولإذا كنا في بيان الأسباب والملابس التي جعلت من الجاحظ ذلك الأديب الساخر ، وأتاحت لنا أن نستمتع في أدبنا بتلك الصور الفنية الساخرة ، فليس يفوتنا أن نشير إلى ما كان لحياة الجاحظ أولاً ، ثم ما كان لألوان دراسته ثانياً ، من أثر في ذلك الوجه من وجوه أدبه . ذلك أن الجاحظ صحب الدنيا طويلاً وتقلبت على عينه ، كما يقول المتنبي ، فقد لابس صنوف الجماعات وأنواع الناس ملابسة استطاع بها أن ينفذ إلى بواطنهم ، ويظهر على ما يخالج نفوسهم ويوجههم في حياتهم ، ومارس ألوان الحياة ممارسة جعلته أدنى إلى فهمها ، وأبعد عن الافتتان بتلك الظواهر التي تتبرج للناس ، فتصرف هؤلاء الذين يعبرون الحياة دون أن يتعمقوها عن أن ينفذوا إلى ما وراءها ، فكان هذا الفهم العميق للحياة وهذه المعرفة الدقيقة للناس قد بعدا به عن ذلك الذي يتكلفه الناس ، ويعنون أنفسهم به حين ينظرون إليها نظرة جادة صارمة ، فلم يعد لها في نفسه تلك القيم التي يضمورها الناس لها . ولكنه — كما قلنا — رجل مرح ضاحك متطلق النفس ، يحب الحياة والاستمتاع بها ، وكذلك لم تدفعه تلك النظرة إلى الانصراف عنها ، ولكنها وجهته إلى تلك السخرية ، يرتاح إليها ، ويجد فيها لوناً جديداً من ألوان الاستمتاع بهذه الحياة .

وكذلك كان أثر دراسته المقتنة أفانين مختلفة ، الذاهبة مع شتى المعارف والآراء والمذاهب ، على النحو الذي أتاحت له مدينة البصرة الزاخرة بصنوف الأجناس وألوان العقول وأنواع الثقافات ، ثم روح الاعتزال التي كانت تتجه بأصحابها إلى التغلغل في النواحي المختلفة للمعرفة . فقد كان من ذلك أن اتسعت آفاقه العقلية أي سعة . فإذا أضفنا إلى ذلك نزعة الجدل والمناظرة التي كانت غالبية عليه ، ثم هذه المراتة والألفة العقلية التي امتاز بها ، حتى كان يستطيع أن يتمثل الآراء المختلفة ووجوه النظر إليها بدرجة واحدة تقريباً ، وكان يملك المقدرة على استبطانها جميعاً ، حتى لا يكاد واحد يفضل الآخر في ذلك عنده ، عرفنا إلى أي مدى كانت أسباب « الشك » موفرة لديه ، بقدر ما كانت تنحسر أمامها عوامل « الإيمان المطلق » . وإذا كان لهذا « الشك » أثره في ضعف « الملكة الإيمانية » ، إذا جازت لنا هذه التسمية ، فقد كان له أثره الأدبي الخطير ، وهو هذه السخرية التي اجتمعت لها أسبابها المختلفة عند كاتبنا العظيم الذي كان — فيما نحسب — صورة مركزة لما كان يسود البصرة والمجتمع البصري .

ذلك هو الجاحظ الساخر العايب . وكتاب البخلاء هو من أكثر آثاره الأدبية تأثراً بهذه الناحية ، وكشفاً عن هذه الطبيعة المرحية الساخرة ، إذ تكاد كل قطعة من قطعه ، وكل صفحة من صفحاته ، تجلو لنا صورة كاريكاتورية رائعة لا نقضى منها عجباً ،

وتبين لنا إلى أى حد كانت هذه الروح عنده ، وإلى أى مدى اجتمعت أدواتها لديه ، وبأى براعة ومقدرة امتلك ناصية هذا النوع من التصوير الذى ينقد ويضحك فى وقت معاً . ونحن لسنا هنا بصدد تحليل كتاب البخلاء بالمعنى الدقيق ، وإنما هى نظرات عابرة ، وملاحظات مقتضبة على بعض وجوهه الفنية ، فلا علينا إذا نحن لم نبعد فى تحليل « سخريته » من خلال هذه الصور الساخرة التى أودعها هذا الكتاب .

ولكننا نحب — قبل أن نفرغ من هذا الفصل — أن نشير إلى بعض السمات التى تتسم بها سخرية الجاحظ : من أى نوع كانت هذه السخرية ، وأى لون كانت تصطنعه ؟ أكانت سخرية عارية فاقعة ، تبالغ فى إبراز ما تريده وفى الألوان التى تسبغها عليه ، مبالغه صارخة ، كما هو الشأن فى أكثر سخرية العامة ؟ كلا ! فما كان الجاحظ ليلجأ إلى هذا الأسلوب الفج الذى يقتسر به العامة ضحك العامة ، وهو رجل الفن الصانع الدقيق الذهن الجيد السبك ، وإنما هى السخرية التى تقصد إلى الأدواق المترفة والمدارك المرهفة ، حتى لقد يرى بعض القراء هذه الصورة أو تلك من صوره الساخرة فلا يكاد يتنبه إلى مواطن السخرية فيها ، إذ كانت سخرية الذهن الدقيق والذوق الرفيع المذهب والفن الخالص المتمكن . وقد أشار الجاحظ — إشارة ما — إلى مذهب هذا فى التعليق على قصة مما كان يتناقله الناس عن رجل عرف بأشنع البخل ، فلما مات قدم ابنه ، فسأل عن إدامه ، فإذا هو قطعة من الجبن ، وإذا فيها حز من أثر مسح اللقمة ، فرأى فى هذا الحز ما يدل عنده على الإسراف ، فغضب . ف قيل له : « فأنت كيف تريد أن تصنع ؟ » ، فقال : « أضعها من بعيد فأشير إليها باللقمة » . قال الجاحظ فى التعليق على هذه النادرة : « ولا يعجبني هذا الحرف الأخير ، لأن الإفراط لا غاية له . وإنما نحكى ما كان فى الناس ، وما يجوز أن يكون فيهم ، مثله أو حجة أو طريقة ، فأما مثل هذا الحرف فليس مما نذكره » (٢) ففى هذا التعليق ما قد يشير إلى مذهب الجاحظ فى التصوير الساخر ، وهو المذهب الذى نستطيع أن نراه مطرداً فى كتاب البخلاء .

وبعد ، فهذا ما قصدنا إلى أن نقدم به للقارئ ذلك الأثر الرائع من آثار الجاحظ ، ولم نرد إلى أن يكون دراسة تحليلية مستفيضة له ، فذلك ما لا تتسع له هذه المقدمة . وحسبنا أن نكون بما قدمناه قد استطعنا — فيما نرجو — أن نعين القارئ على الإحاطة بما لهذا الأثر من خطر فى تاريخنا الأدبى وفى ثروتنا الفنية ، وعلى معرفة الملابسات المختلفة التى لا يست وضعه ، ونرجو أن نكون قد وقفنا من ذلك عند حدود الروح العلمية فى البحث والتتبع والاستنتاج .